


مجلة تراثية فصلية محكمة

**تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة / وزارة الثقافة**

السنة(٤١) المجلد الحادي والاربعون/ العدد الاول ٢٠١٤م/١٤٣٥هـ



البريد الالكتوني dar_iraqculture@yahoo.com

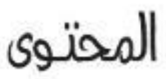
عنوان المراسلة

دار الشؤون الثقافية العامة / حي تونس- الأعظمية ص.ب: ٤٠٣٢ بغداد/جمهورية العراق هاتف ٤٤٣٦٠٤٤ فاكس: ٤٤٦٧٦٠

المشاركة السنوية

أفراد/ ١٦٠٠٠ دينار: مؤسسات ٣٠٠٠٠ دينار/ داخل العراق.... أفراد /٨٦ دولار.. مؤسسات /٦٦ دولار/الدول العربية

أفراد٨٧/دولار.... مؤسسات/٧٢ دولار/الدول الاجنبية






في هذا العدد

# عمارة المرقد الحيدري الشريف عبر العصور





المورد
العدد
الاول
لسنة
٢٠١٤

أ.د. حيدر عبد الرزاق كمونة
جامعة بغداد

## المقدمة:

بقي قبر أمير المؤمنين (عليه السلام) مخفيا عن الأنظار طوال العصر الأموي (٤٠-١٣٢هـ)، ولم يطلع على حقيقة القبر الشريف سوى الأئمة من أهل البيت (عليهم السلام) والمخلصين من أتباعهم، وقد أشار السيد ابن عنبة الداودي إلى ذلك بقوله: (ولم يزل القبر مستورا لا يعرفه إلا خواص أولاده – أي أولاد الإمام علي (عليه السلام) ومن يثقون به بوصية كانت منه (عليه السلام)، لما علمه من دولة بني أمية من بغضهم واعتقادهم في عداوته وما ينتهون فيه من قبح الفعال والمقال بما تمكنوا من ذلك).[1]

ولما انهارت الدولة الأموية وقامت على أعقابها الدولة العباسية عام ١٣٢هـ، أخذ الإمام جعفر ابن محمد الصادق (عليه السلام) يتردد على مدينتي الحيرة والكوفة ويزور القبر الشريف، قبل

إبرازه للوجود، ومعه الخواص من أنصاره، وقد أخذ هؤلاء يؤشـرون على موضع القبـر الشـريف لمن يثقـون بـه من الناس، فحـددوا موضعه من أرض الغري، قريبا من النجف، يسرة الغري، يمنة الحيرة، بين ذكوات بيض. [٢]

وقد لعبت الأحـاديث المروية عن الائمة من أهل البـيت (عليهم السـلام) حـول فضيلة أرض النجف وقدسـيتها دورا في دفع الناس للزيارة، ولعلها قـد دفعت الوالي العباسي داوود بـن علي، المتوفى عام ١٣٢هـ، إلى عمل صندوق على القبر الشـريف كما روته بعض المصادر. [٣]

وثمة رواية أخرى، ولعلها أقـوى الروايات في بروز القبـر العلوي الشـريف تعود إلى عهد هارون الرشيد (١٧٠ـ١٩٣هـ)، تشير إلى ان الرشيد كان في رحلة صيد في منطقـة النجف. فلاحـظ بـعض الغزلان والحمر الوحشية المطاردة من قبـل كلابـه وصقوره تحتمي بكثيب رمل ظاهر. وعند وصول هذه الحيوانات إلى ذلك الكثيب، تتراجع الكلاب والصقـور عنها، فأثار ذلك دهشة هارون الرشيد. وبـعد عودته إلى الكوفة، استفسر من شـيوخها عن هذه الظاهرة في ذلك الموضع من الأرض فأخبـره الذين لهم علم بالموضوع بأنه قبر أمير المؤمنين (ع). [٤]

ووصف السيد ابن طاووس بناء القبر الشـريف نقلا عن ابن طحال سادن المرقد الشريف بقوله: "إن الرشيد بنى عليه بنيانا بـآجر أبـيض أصغر من هذا الضريح اليوم - أي عصر ابن طحـال وهو القـرن الخامس الهجري - من كل جانب بذراع، ولما كشـفنا الضريح وجدناه مبنيا، عليه تربة وجص، وأمر الرشيد أن تبنى عليه قبة فبـنيت من طين أحـمر، طرح على رأسـها جرة خضراء، وهي في الخزانة إلى اليوم"[٥]، وهذا يعني أن الجرة الخضراء بقيت في المرقد الشريف حتى القرن الخامس الهجري، بـينما بـدأ البـناء في المرقد الشريف على أرجح الروايات عام ١٧٥هـ [٦]. مما يعني انه في عهد هارون الرشـيد بـدأت العمارة الأولى للمرقد الشريف.

وقام أمير الحج الشريف عمر بن يحيى بن الحسين ببناء ما هدم منه في زمن المتوكل العباسي وببناء قبة قبر جده أمير المؤمنين (عليه السلام) من خالص ماله، وقد وصفت تلك القبة بالبيضاء.

وقام بعد ذلك السيد محمد بـن زيد الداعي العلوي، المتوفى عام ٢٨٧هـ، (صاحـب طبرسـتان) ببـناء حصن فيه سبعون طاقا [٧]. وكانت هذه الطاقات كالزوايا التي أنشئت في العهد البـويهي [٨]، وهي عبـارة عن غرف لسـكن طلاب العلم والوافدين لزيارة المرقـد الشريف. وقد أمر السيد الداعي العلوي بتعمير العتبات المقدسـة في النجف الأشـرف وكربـلاء والمدينة المنورة، وذلك في عهد الخليفة العباسي المعتضد بالله (٢٧٩-٢٨٩هـ). [٩]

وطرأت على المرقد العلوي الشريف، خلال القـرن الرابع الهجري، تطورات عمرانية واسعة بـدأها أبـو الهيجاء عبد الله بن حـمدان (المتوفى عام ٣١٧هـ) الذي زاد في بناء الداعي العلوي [١٠]، وجعل على المرقد

الشريف حصنا منيعا، كما بنى قبة مرتفعة الأركان من كل جانب وفتح لها أبوابا وسترها بفاخر الستور وفرشها بثمين الحصر الساماني. [١١]

وتعد عمارة السلطان عضد الدولة البويهي (٣٦٩-٣٧٢هـ) للمشهد الحيدري الشريف من أفخم العمارات في القرن الرابع الهجري. وبقيت هذه العمارة حتى عام ٧٥٣هـ حيث تعرض المرقد الشريف إلى حريق كبير[١٢]. وذكر المستشرق (دونلدسن) أن المشهد العلوي قد احترق عام ٤٤٣هـ، أي بعد العمارة بأكثر من سبعين عاما. [١٣]

وأخذ البناء في التواصل من قبل الخلفاء والأمراء والموسرين من الناس، ولما زار الخليفة العباسي المستنصر بالله (٦٢٣-٦٤٠هـ) مدينة النجف الأشرف، أمر بتعمير الضريح الشريف [١٤]. ولعل هذا الإعمار جاء بعد الزلزلة التي أصابت النجف الأشرف والعراق عام ٥٩٠هـ حينما سقطت الجبانة عند مشهد أمير المؤمنين (عليه السلام). [١٥]

وقد حظي المرقد الحيدري الشريف بعد سقوط الخلافة العباسية عام ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م باهتمام الملوك والحكام المغول الإيلخانيين ومن بعدهم الجلائريين.

وأصبح المرقد العلوي الشريف في القرن الثامن الهجري في وسط مدينة النجف الاشرف، تحيط به الأسواق المتخصصة والمدارس العامرة، وقد نالت إعجاب الرحالة العربي ابن بطوطة الذي زارها عام ٧٢٧هـ لقوله: "كانت حول مرقد الإمام علي عليه السلام المدارس والزوايا والخوانق.. ويدخل من باب الحضرة إلى مدرسة عظيمة يسكنها الطلبة الصوفية من الشيعة". مشيرا الى أن القبة الشريفة مصنوعة من الفضة وأن الحضرة مفروشة بأنواع البسط الحرير وغيرها، وبها قناديل الذهب والفضة الكبار والصغار، وفي وسطها مسطبة مربعة مكسوة بالخشب المغطى بصفائح الذهب المنقوشة، وأن سقف القبة مغطى بستور من الحرير. [١٦]

وقد بلغت عمارة المرقد الشريف رفعة وروعة وجمالا في العهد الصفوي حتى لقد أطلق عليها لفظ ((العمارة الصفوية)) بدءا من القرن الحادي عشر الهجري، والعمارة القائمة في الوقت الحاضر هي عمارة الشاه عباس الصفوي الأول [١٧]. وقد بوشر في هذه العمارة عام ١٠٤٠هـ/١٦٣٠م [١٨]، إذ أن الشاه عباسا الأول، عندما زار العتبات المقدسة في العراق، أمر بتجديد القبة العلوية وتوسيع الحرم الشريف، وجلب معه المهندسين والفعلة. ووجد حول مدينة النجف الأشرف معدنا للصخر في غاية الصفاء، فاقتلع منه ما يلزم لتلك العمارة، ودام العمل ثلاث سنين.

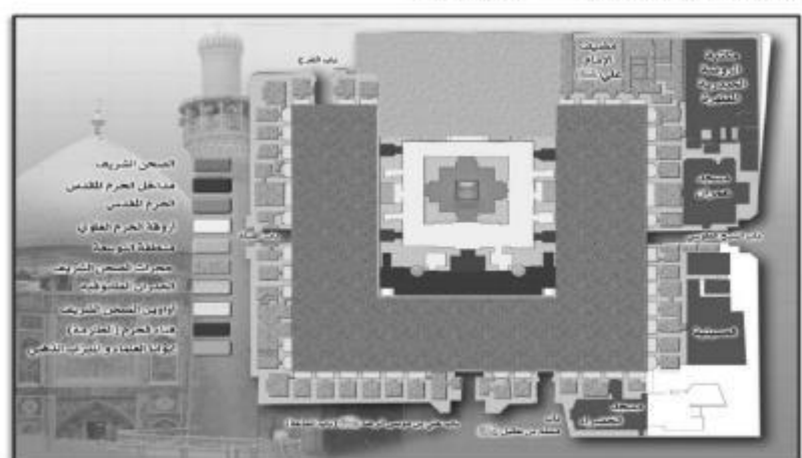
وكان الشيخ البهائي محمد بن الحسين العاملي المتوفى عام ١٠٣١هـ قد هندس الصحن الحيدري الشريف على الهيأة التي هو عليها الآن [١٩]، وقام الشاه صفي حفيد الشاه عباس الأول باصلاحات واسعة على عمارة جده بعدما أصيبت بالتضعضع، وأمر بتوسيع الصحن الشريف من أماكنه الضيقة، وأمر كذلك بتوسيع الحرم الحيدري وذلك بدءا من عام

١٠٤٧هـ/١٦٣٧م وأكمل العمل في هذه المشـاريع عام١٠٥٢هـ/١٦٤٢م.

ومن الثابت أن الدولة العثمانية في القـرن الثامن عشر الميلادي قد منحت بعض الأسر النجفية المعروفة (فرامين) تخولهم القيام بخدمة الروضة الحيدرية دون سواهم من الأسر الأخرى. كما أسهم السلاطين والولاة والأمراء والقادة والمحسنون من الناس بتعمير المرقد الشـريف وترميمه طلبـا لثواب الله وشـــفاعة أمير المؤمنين عليه السلام ؛ فقد ورد في الحديث الشـريف أن رسول الله (ص) خاطبه بقوله: "يا أبا الحســن، إن الله سيجعل قبرك وقبـر ولدك بقــعة من بقــاع الجنة وعرصة من عرصاتها، وإن الله عز وجل يجعل قـلوب نجباء من خلقه وصفوة من عباده تحن إليكم وتحـتمل المذلة والأذى فيكم، فيعمرون قبـــوركم ويكثرون زيارتها تقربا منهم إلى الله ومودة منهم لرسوله أولئك يا علي المخصوصون بشفاعتي والواردون حـوضي وهم زواري وجيراني غدا في الجنة"[٢٠]

## ٢. عمارة المرقد العلوي المطهر:

يقع القبر الشريف تحت قبة عالية، وتحيط به فسحة طول كل ضلع منها ١٣ متراً، ويحـــيط بـــالروضة المقدسة من جوانبها الأربــعة رواق مســقّف، ثمّ من الجهة الشرقية إيوان الذهب، الذي تقـع على جانبـيه مأذنتان مذهبتان، ويحيط بــهذا المبــنى كلّه الصحــن الشريف، بسوره العالي، وهو مؤلف من طابقــين، فيه أربعة أبواب رئيسية، وخامس جانبي، وارتفاع السور المحيط بالصحن كلّه واحد لا يختلف. (الشكل ١)




الشكل (١)
مخطط الحرم العلوي الشريف المصدر: صور من تجميع الباحث

لقد امتازت عمارة المرقد بفخامة بنائها، ودقة تخطيطها، ومهارة هندستها. هذه المهارة التي أذهلت مهندسي العصر الحديث، إذ وقفوا موقف الحيارى لأنهم لم يستطيعوا الوقوف على السر الذي اقام به الصناع المهرة والمهندسون والبناؤون زمن الشاه (صفي) مواقيت الزوال ومعرفتها من خلال الهندسة البنائية لعمارة المرقد المطهر. فقد صممت بحيث تبقى كما هي ولا تختلف على مدار فصول السنة. كما انها تمتاز بتحكيم بزوغ الشمس في المرقد المطهر، إذ حكم بدقة متناهية وبمهارة عالية، وبعلمية فذة.

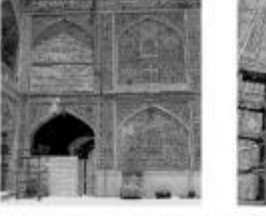
وكذلك الهندسة العالية والدقة المتناهية التي أقيمت بها الأسوار الثلاثة بشكل مقصود ومحسوب ليدل على ظواهر لم تزل أسباب حدوثها سرا من الأسرار الغامضة.

يبلغ ارتفاع السور الأول (١٧) مترا وطوله (٧٧) مترا من الجنوب الى الشمال أما من الشرق الى الغرب فقد بلغ (٧٢) مترا. وقد شيد من طبقتين متساويتين في الأواوين والغرف، وعدد الغرف يقرب من مئة غرفة. أقيم السور على رحبة واسعة مربعة الشكل على وجه التقريب، وكسيت الساحة التي يطلق عليها (الصحن) بالرخام الأبيض لإضفاء مسحة جمالية نفيسة عليها. أمّا جدران السور فكسيت بالحجر الكاشاني الملون البديع، وزينت حواشيه العليا ببعض السور القرآنية المختارة. أمّا الطابق الأعلى فتم تخصيصه مسكنا لطلبة العلم وأساتذتهم من رجال الدين والعلماء، وما زالت بعض الغرف إلى يومنا هذا تعرف باسم من كان يسكنها من رجال الدين والعلماء.

وأمّا ما يحيط بالرواق من جهاته كافة فيسمى بـ (الرحبة)، فهي مفتوحة وواسعة الا من جهة الغرب فسترت بساباط مرتفع وتركت في وسطه فرجة واسعة مستديرة الشكل ويقع في هذه الرحبة من جهتها الشرقية البهو، وقد شيد بشكل مرتفع قدر متر عن أرض الصحن حتى يكون متميزا عنها، ويبلغ طوله (٣٣) مترا (الشكل ٢)، والايوان الذهبي كسي سقفه

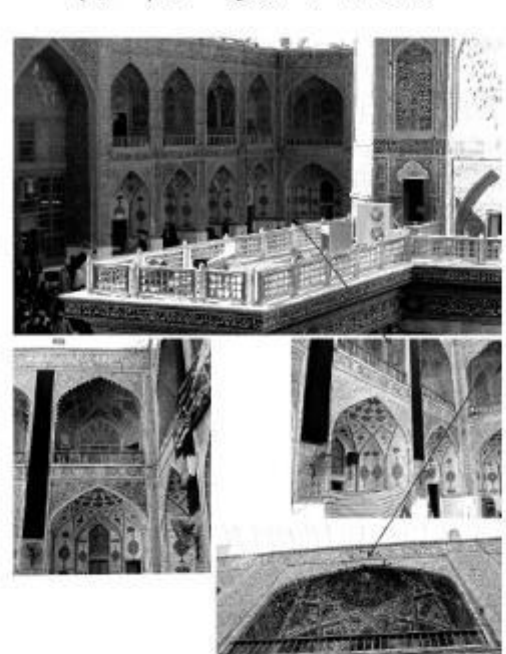






شكل (٢) صور لتوضيح معالم الموساط داخل الصحن الحيدري الشريف قبل البدء بتهديمه : المصدر من تجميع الباحث

وجدرانه بالذهب الابريزي الخالص. (الشكل ٣)



الشكل رقم (٣) اواوين الصحن الحيدري الشريف من جهة باب الطوسي المصدر : الباحث

وفي ركن الإيوان مأذنتان محيط قــاعدة كل منهما ثمانية أمتار تقريبا، وقطرها متران ونصف، وتحتوي كل قاعدة منهما على أربعة آلاف طابوقــة من الذهب الخالص [٢١]، ويبلغ ارتفاع المأذنة الواحدة (٣٥) مترا. وكتبت في أعلاها بخط جميل آيات من سورة الجمعة.

أمّا ارتفاع الرواق في السور الثاني فيــمثل ارتفاع الرواق في السور الأول، ويقع في وسط الصحن محاطا بالسور الأول، وهو ذو شكل مستطيل، تبلغ مساحــته من جهة الشمال الى الجنوب (٣١) مترا ونصف المتر، أمّا من جهة الشرق الى الغرب فتبــلغ (٣٠) مترا وتم تزيين جدرانه وسقوفه بالمرائي ذات الأشكال الهندسية الجميلة وهي تعكس مهارة الفنان الذي قام بــتنفيذها. ويحتوي هذا الرواق على ثلاثة أبــواب بــاب من جهة الشمال مقابل لباب الطوسي، ويقــع في مواجهته من جهة الجنوب باب ثانية من جهة القبلة، وباب ثالثة في الإيوان الذهبــي [٢٢]. أمّا الســور الثالث فلا يختلف في ارتفاعه عن السورين السابقين وقد صمم على شــكل مربع يحيط بالقبر الشريف وهو المعروف بــ(الروضة المقدسة). ويبلغ طولها ثلاثة عشــر مترا ســواء من الشمال الى الجنوب أم من الشــرق الى الغرب. وقــد زينت الجدران ببراعة فنية عالية بالفسيفساء والمرائي الملونة، والزخارف الهندسية البديعة. وكسيت الساحة بالرخام الصقيل، وغشيت جدرانها ابــتداء من الأرض إلى مقدار ذراع فوق القــامة بــالمرمر الراقــي. ولها خمســة أبــواب اثنان منها من جهة الغرب وهما عند رأس الإمام (ع) ولا ينفذان إلى الرواق [٢٣]. ويقع بابان من جهة الشــرق عند رجلي الإمام (ع) وتم صناعتهما من الفضة. أما البــــاب الخامس فكان مصنوعا من النحاس الأصفر ويقــع خلف أمير المؤمنين (ع) ومن هذه الأبواب الثلاثة يتم الدخول والخروج الى الحضرة الطاهرة.(الشكل ٤)




البابان الجنوبيان المؤديان الى رواق الحرم المطهر




البابان الشماليان المؤديان الى رواق الحرم المطهر




الشكل رقم (٤) صور لمداخل الحرم الشريف من جهة الصحن الحيدري الشريف

المصدر : صور من تجميع الباحث

ويتوسط الحضرة المطهرة القبر الشريف وقد وضع عليه صندوق مصنوع من الصاج النفيس المرصع بالعاج ونقش عليه آيات بينات من الذكر الحكيم.. وأحيط بشباكين أحدهما مصنوع من الحديد والثاني مصنوع من الفضة.

وتشمخ بسمو على هذا السور القبة المباركة، وقد صفح ظاهرها بصفائح الذهب الخالص.

نلاحظ الانغلاق نحو الخارج بوساطة كتلة البناء الصماء التي لا تسمح بالنفوذ الى الداخل الا من خلال المدخل. والانفتاح افقياً نحو الصحن (الجوهر) وانفتاح الصحن عمودياً نحو السماء. ان الانفتاح الافقي والعمودي في الداخل انعكس في تقسيم واجهة الصحن الى خطوط عمودية وافقية تحصر في داخلها الزخارف والتفاصيل المختلفة التي تعكس اختلاف الجوهر من حيث التطبيق.

بينما يكون الخارج متشابهاً وبلا تفاصيل على امتداد البناية.

## ٣. دور المراقد في نهضة الشعوب وتأكيد دورها في التراث الحضاري:

لعلّ من أبرز هذه الأدوار هو الدور: الثقافي، الديني السياحي، الاقتصادي، الفني، والعمراني. وهذه الأدوار

تستحق مناقشتها نقاشاً علمياً.

## أ- الدور الثقافي للمرقد:

إن للثقافة مفهوماً عاماً، فهي تحتضن مجموعة من الأمور، ولعلّ من أهمها، الفكر، الأدب، والإعلام.. فكل هذه الأمور منضوية تحت سقف الثقافة غايتها ومؤدّاها تنوير الإنسان الذي يشكّل اللبنة الأساس للمجتمع، ولا يمكن الاستغناء عنها في مسيرة الحياة الفردية أو الاجتماعية.

فالتعليم يشكّل أبجدية الثقافة؛ إذ بدونه يستعصي على الإنسان اقتحام أغلب جوانبها. وللمرقد دور فاعل في تنشيط حركة التعليم؛ وذلك لأن زيارة المرقد تصنّف مرتبتها عند الإمامية دون الواجب وفوق الاستحباب، لتأكيد أئمة المسلمين على ضرورة ممارستها ولو في أصعب الظروف كما اعتبروا تركها من الجفاء المقيت. وللزيارة طقوس متنوّعة أهمها تلاوة نصوص معينة ــ تسمّى الزيارة ــ في كلّ مناسبة، وقد حثّت الروايات على تلاوتها، فعندها يسعى الزائر إلى تعلّم القراءة كحدّ أدنى ــ وبالأخص في تلك الحقبة الزمنية ــ ليتمكن من قراءة تلك النصوص أوّلاً، كما أنه يسعى إلى فهم معانيها ثانياً، ليستوعب المقصود منها خضوعاً لنص بعض الزيارات، والتي من سُبلها استيعاب تلك الفضائل والأمور المتضمّنة لهذه الزيارات، وبذلك يتجاوز المرء مرحلة الأمية ويُعدّ في عداد المتعلمين، وعندها يشعر بحلاوتها فيندرج في كسب العلم والمعرفة. ومن حركة الزيارة الدؤوبة والمتواصلة طوال السنة في المناسبات الخاصة والعامة وتوافد الزائرين من أقطار العالم كافة، نشأت حركة تعليم اللغة العربية أيضاً إلى جانب لغة الزائر.

ان هذه المراقد تُعتبر مركزاً للإلهام ومنهلاً للعلم، ولذا نجد أن كل المراقد المنتسبة إلى أهل بيت الرسول (صلّى الله عليه وآله) تُحاط بمجموعة كبيرة من حملة العلم والفكر والأدب، وفيها صروح للعلم بدءاً بمركز المدينة المنوّرة والنجف الأشرف وكربلاء المقدّسة والكاظمية المشرّفة ومشهد المقدّسة وسامراء المشرّفة وحيّ السيّدة زينب في دمشق والقاهرة وقم المقدسة والسيّد عبدالعظيم في الريّ إلى غيرها، ممّا يدلنا على أن هذه المراقد تستقطب العلماء والمفكرين والأدباء، وتخلق من وجودهم مراكزَ للعلم والفكر والأدب.

ولا يخفى أن المركز العلمي يولّد طبقة لها اهتماماتها بالأدب بشكل عام وبالشعر بشكل خاص يوازي الحركة العلمية ويواكبها، وهذا ما نشاهده في المراكز العلمية كافة، فكلما زادت الحركة العلمية تألقاً زادت معها الحركة الأدبية نشاطاً واضطراداً، ولكنّ الذي يميّز مرقد الإمام الحسين عليه السّلام عن غيره من مراقد أهل البيت عليهم السّلام أنّ الإمام الحسين عليه السّلام بحدّ ذاته أصبح رافداً زاخراً ومنهلاً ثراً للأدب ونظم الشعر، وأصبح مرقده الشريف مهوىً للعشاق ومركزاً للإشعاع الأدبي الفريد من نوعه، يغرف منه القريب المجاور وينهل منه البعيد الزائر.

وأيضاً يظهر جلياً الدور الإعلامي لهذه المراقد المقدسة، إذ تُعتبر مركزاً للتلاقي والانبعاث من جديد، وبما تحمله مواسم الزيارة من مقوّمات حقيقية للإعلام، فقد استغل العلماء والمفكرون والأحرار هذا التجمع الحاشد في تلك المواسم كنقطة انطلاق لنشر الفكر الإسلامي ومبادئه، وقد شُوهدت الحركة

الإعلامية في الربع الأخير من القرن الرابع عشر الهجري وكيف كانت الكتيّبات والمنشورات بل الكتب الفكرية والعقائدية تُوزّع باللغات الشرقية والغربية في مدينة الحسين عليه السّلام، بينما كان الخطباء ينتهزون هذه الفرصة لإلقاء المحاضرات والخطب الهادفة على الجماهير، بالإضافة إلى التجمّعات والمؤتمرات التي كانت تُقام في رحاب المرقد الحسيني وغيره من المراقد الشريفة، ومن الجدير بيانه أن أولى الصحف الوطنية صدرت من كربلاء والنجف في قبال الصحف التي أصدرتها حكومة الاحتلال البريطاني.

## ب- الدور السياسي للمرقد:

من الطبيعي أنّ لكل شعب معتقداته ومفاهيمه وتقاليده ومقدساته، إضافة إلى تصوراته الخاصة حول الكون والحياة وأمور الدين والمعتقد، والحكومات اللاشرعية التي لا تراعي الأسس الإنسانية والإلهية حاولت وتحاول ومنذ العهد الأول استخدام واستغلال عواطف ومشاعر الناس لصالحها، ودعم بقائها في الحكم وتثبيت ركائزه، فتراها تهيج عواطف الشعوب إن سلباً أو إيجاباً لتثبيت أمر ما أو لدفع ضرر يحيق بها، ولكنها تغفل العواقب السيئة في الأمد البعيد، لأنها لا تنظر إلى أبعد من أنفها ولا تفكر للمستقبل وللتاريخ، إذ ليس من المعقول حسب منطقها التخلّي عن مصالحها الآنية، فعصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة. لذا فإن كل التبعات والسيئات ومظالم المجتمع تقع على كاهلها لأنها هي التي سيّرت الشعوب في الاتجاه الذي ترضاه وفقاً لمصالحها، وما زالت سياستها قائمة على القتل والتشريد بحق شعوبها من أجل قبول اتفاقية أو تمرير مؤامرة سياسية، كان من الصعب تنفيذها أو تمريرها مباشرة دون اللجوء إلى السبل المزيفة والمخادعة وما أكثرها، ولنا على ذلك أمثلة كثيرة حية تنطق بالحق.

## ج- دور المراقد المقدسة في ترسيخ العلاقات بين الشعوب:

إن المراقد المقدّسة، كانت سبباً مباشراً في توثيق عرى الأخوّة والمحبة بين الشعوب الإسلامية على اختلاف لغاتها وجنسياتها، وتدفّق الملايين سنوياً لزيارة العتبات المقدسة وتوقّف الكثير منهم في المدن المقدسة فترة طويلة، بل هجرتهم أحياناً واستقرارهم الدائم، كان ذلك سبباً في توثيق أواصر العلاقة بين الشعوب الإسلامية وخلق وحدة تلقائية وواقعية، وتكوين مجتمع إسلاميّ متسامح يألف بعضُه بعضا دون أدنى نزعة عصبية أو قومية.

## د- التأثيرات الاجتماعية للمرقد الشريف:

ان التأثير الاجتماعي للحضرة في السلوك الاجتماعي والفردي لسكان المدينة، يأتي من محوريتها اذ ان اغلب خطوط الحركة تمر بالقرب منها، فضلاً عن تمركز اغلب الفعاليات ضمن مجاوراتها.

ومع امتياز النسيج الحضري المحيط بالمرقد بالعضوية والترابط نراه ينقل المتحرك داخل الازقة الى حالة الخشوع اللاشعورية والخضوع والاحساس بصغر الحجم عند الوصول الى المرقد، اذ ينتقل مباشرة الى الفضاء الواسع (الصحن) بعد ان كان ضمن نظام الازقة الضيقة الملتوية والمتعرجة.

## هـ- التأثيرات المعمارية للمرقد الشريف:

على الرغم من غياب معظم الضوابط المعمارية والتخطيطية مع اختلال البعض الآخر، الا ان هيمنة الحضرة الحيدرية على مجاوراتها لا يزال واضحاً رغم الابنية المرتفعة وغير المتجانسة في شكلها مع واقع الحال الروحي للمنطقة.

ونجد التطبيق الصحيح لما يعرف بالمقياس الانساني ضمن اجزاء النسيج المتوحد للحضرة الشريفة مع المدينة القديمة، الذي يفسر حالة التأثير النفسي والاجتماعي.

وان الهندسة العامة للمشهد المقدس روعي فيها أمران:

الأول: أن يكون شكل البناء بحيث أنه كلما وصل الظل إلى نقطة معينة عرف أن الشمس قد زالت وإن صلاة الظهر قد حانت، ولا يختلف ذلك صيفاً ولا شتاءً.

الثاني: إن الشمس كلما طلعت تشرق على الضريح المقدس مباشرةً سواءً في الصيف أو في الشتاء. وتحكيم هذين الأمرين كما هو معلوم صعب عادة ويحتاج إلى كثير من الدقة والمعرفة.. [٢١]

## و- التأثيرات الجمالية للمرقد الشريف:

شكلت الزخارف والريازات والانهاءات والنقوش (سواء الهندسية منها أم النباتية) في الحضرة منبعاً مستمراً لالهام معماريي المدينة ونقاشيها لاعادة التقليد والتحوير وعكس ذلك على الابنية المختلفة بخاصة البيوت، كما اثرت في ما يشبه توحيداً للذوق العام وجعله رافضاً ومستهجناً لكل غريب ودخيل على العمارة التقليدية والاسلامية. اذ يتضح شذوذه عن النهج العام بصورة واضحة.

ويمكن ملاحظة كفاءة المعالجات التخطيطية والمعمارية في توفير الاحساس بالوحدة والترابط من خلال تطبيق فكرة الفضاء المستمر بتطبيق ذكي وعميق لمبدأ التناظر والتكرار والايقاع اللذين يدخلان ويتكاملان بشكل يتحسسه الانسان اثناء حركته في الازقة والاسواق ويتعزز هذا الاحساس من خلال المعالجات المعمارية الاخرى كالفتحات في التسقيف التي توفر الاضاءة والتهوية، إذ أن تعاقب الضوء والظل يضيف تشويقاً عند السير في هذه الاسواق. (الشكل ٥)





الشكل (٥) علاقة السوق الكبير بالصحن الحيدري الشريف واسلوب الانارة الطبيعية للسوق: المصدر: الباحث

## ٤. الدور الديني للمرقد:

غير خفي أثر هذه الناحية ومعالمها في الإنسان، إذ أن الظاهرة الدينية في المجتمعات الإسلاميّة التي فيها مراقد الأئمّة عليهم السّلام تطغى على غيرها من

الظواهر بشكل واضح وظاهر للعيان، فتصطبغ التعاملات والسلوكيات والعلاقات الإنسانية بطابع ديني لا سبيل إلى إنكاره.

ويبدو واضحاً أن الدافع الديني والرغبة في بناء مجتمع فاضل كان الأساس لهجرة الناس وسكنهم بجوار المرقد، ولعل بناء وتشييد حاضرة مدينة النجف الأشرف المثالُ الصادق لما نقول.

وقد ترتَّب في ضوء التزام أبناء هذه المدينة المقدسة وانقيادهم طواعية لأحكام وقواعد هذه الظاهرة وجود منافع جمة، أهمها: أنّ الصفة الغالبة للعلاقة الاجتماعية والأُسرية التي تربطهم هي الحب والود والرحمة والتسامح والسلام، وهي أخلاق وشمائل جاهد صاحب هذه البقعة الشريفة وبذل النفس من أجل ترسيخها وزرعها في النفوس، اذ تختفي النزاعات والمشاكل الاجتماعية بينهم إلى حد بعيد، وأصبح من النادر مراجعتهم السلطات القضائية لحل نزاعاتهم وشكاواهم بل يميلون للذهاب إلى علمائهم وكبارهم للفصل في الخصومات وللتحكيم.[٢٥]

إن كيفية أداء الصلاة في المسجد كانت سبباً في تأسيس مفهوم عمارة إسلامية؛ تختلف عن العمارة السابقة، لاختلاف وظائفها، واختلاف انتمائها العقائدي. وهكذا ظهرت المأذنة لتحل محل برج الأجراس، وظهرت القبة وظهر المحراب موئلاً للزخارف والإبداع، وغطيت جدران المساجد بالرخام وبالفسيفساء.[٢٦]

## ٥. الدور الاقتصادي للمرقد:

إن وجود المشاهد المقدّسة في أي بقعة من بقاع العالم، سواءً أكانت نسبتها حقيقية أم لا، يعد مورداً اقتصادياً ومالياً مهماً من موارد الدولة التي تتولّى إدارة شؤون تلك البقعة المباركة، إذ تنشط المنطقة اقتصادياً وعلى مدار السنة، ويشتد النشاط وتتصاعد وتيرته في المناسبات التي تخصّ صاحب البقعة المباركة من ذكرى ولادته ووفاته أو استشهاده أو في المناسبات العامة كالأعياد وغيرها.

يتدفق مئات الألوف من الزوار إلى هذه البقعة المشرفة لأداء الزيارة وطلباً للبركة والدعاء، وبما أنها مناسبة جليلة وعظيمة في قلب ووجدان الزوّار فإنهم يبذلون فيها المال بسخاء وكرم، فتزدهر البقعة بالفنادق والأسواق والمطاعم والمصارف والمكاتب السياحية وكل ما من شأنه تسهيل أمور الزائرين والسيّاح، ولا يخفى أن الإنسان ميّال بطبعه إلى الإنفاق في سفراته ورحلاته أكثر مما اعتاده في بلده ومحلّ استقراره الدائم. وجدير بالقول ان المسلمين عامة وشيعة أهل البيت عليهم السّلام بالذات تتضاعف معهم هذه الحالة أضعافاً مضاعفة؛ لاعتقادهم وإيمانهم بأن الكرم والعطاء وإبداء المساعدة والاشتراك في أعمال الخير والإنفاق على الشعائر الإسلاميّة وتعمير البقاع المقدسة وإحياء المناسبات الدينية هي اتّباع عملي لسيرة أئمتهم عليهم السّلام، بل يعدونها من أعمال البرّ والإنفاق في سبيل الله التي تسبب نماء أموالهم، كما

ورد في ذلك الأحاديث والروايات المنقولة عن أئمة أهل البيت عليهم السّلام، فينفقون من أحسن ما يملكون عملاً بـالآية الكريمة {لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ} (سورة آل عمران، الاية ٩٢) وفي ضوء هذا المعتقد فإنّنا نلاحظ أنّ صرف الأموال في هذا المجال يجري بسخاء لا مثيل له.

ولأن الروضة الحيدرية محط انظار قلوب الملايين من المسلمين لزيارتها اثناء الايام المعتادة وخصوصاً ايام الخميس والجمعة والمناسبات الدينية، فقد اصبحت اساساً جوهرياً في تفعيل النشاط الاقتصادي للمدينة ككل واختصاصها بالوظائف التي توفر الخدمات المختلفة للزائرين، وقد يصل احياناً محيط تأثير تشغيل العاملين فيها الى خارج حدود المحافظة احياناً. خصوصاً ان المناطق التجارية في المدينة القديمة تتجسد فيها الاسواق التقليدية وابرزها (السوق الكبير) الذي يشكل هيكلاً متجانساً ومترابطاً مع المرقد وبقية عناصر الهيكل الحضري وتختلط فيه التجارة مع الصناعات الحرفية وتتميز هذه الاسواق ببساطة المعالجات المعمارية الخارجية والتركيز على المعالجات الداخلية وخاصة طرق التسقيف الآلي الذي يوفر الحماية المناخية المطلوبة لأن الاسواق مخصصة لحركة السابلة فقط.

## ٦. الدور السياحي للمرقد:

إن المعالم السياحية لكل بلدة قائمةٌ على الآثار التاريخية المجسدة تجسيداً حياً ينطق بمعاني ودلالات الحوادث والوقائع التي شهدتها تلك البقاع الأثرية، سواءً أكانت آثاراً سلبية أم إيجابية، لها قيمتها السياحية والأثرية التي لا تقدّر بثمن، وإذا ما أُضيفت إليها روعة البناء الهندسي والعمارة والفن والإبداع زادتها أهميةً وقيمة، ناهيك عن الآثار والمعاني الروحية التي تنساب بعمق في روح ووجدان الزائر، فكيف إذا ما اجتمعت كل تلك الصفات والمعاني في أثر بعينه، لا شكّ سيكون في منتهى البهاء والجلال والعظمة والخلود.

ومراقد الائمة حوت كلّ معاني الروعة والبهاء تلك، فكل قطعة فيها بل كلّ حجر فيها سفرٌ يدلّك على التاريخ ويرشدك إلى الفن الباهر والذوق الرفيع، ويحتاج إلى وصف ودراسة دقيقة متأنية لا تستوفيها هذه الوُرَيقات، ومن المؤسف ـ رغم عظم الأثر وقيمته التاريخية ـ فإنّ الوضع السياسي لكل حاكم ترك ظلاله القاتمة على المراقد الشريفة فأصيبت بالتخريب أو الإهمال في أحسن الأحوال، ولم تسلم الأضرحة والمراقد في كربلاء والنجف والكاظمية وسامراء والبقيع من العبث والانتهاك والسرقة. [٢٧]

## ٧. الدور الفني للمرقد:

المراقد تعد تُحفا فنية رائعة وآثارا قديمة ونفيسة تعتزّ بها الأمم والشعوب، وهي ثروة وطنية وإنسانية تخصّ عموم البشرية، ويجب المحافظة عليها لما تحتويه من فن معماري رائع ورصيد تاريخيّ وروحي وديني زاخر،من شأن ذلك أن يجعلها مركزاً سياحياً مهماً يفد إليها الزوّار والمهتمون من كل حدب وصوب. [٢٨]

وبغضّ النظر عن كون هذه المباني الفخمة تُعد ثروة كبيرة بحد ذاتها، فإنها استدعت جهود العباقرة

من الفنانين والمهرة، واستغرقت أجيالاً عديدة لتظهر بهذا البهاء والجلال، وكانت محطّ أنظار وعناية ملايين المسلمين وســار على منارها المؤمنون من رجال التوحيد، وتُعدّ بحقٍّ آيةً من آيات الفن المعماري.

واما بخصوص الزخارف الاسلامية في المرقد الحيدري الشريف فقد عبرت في مضمونهما الإسلامي عن تعاليم الإسلام بشكل مباشر، وآخر غير مرئي (روحي)، مكن القارئ من استنباط الشعور بالتواصل البصري سواء أكان ذلك بالفراغات المعمارية أو الزخارف و النقوش التي كان كل خط من خطوطها يحمل في طياته بعداً مميزا يخدم الوظيفة التي وضع لأجلها بشكل فعال ويبعث في عقل الناظر الحاجة إلى التأمل والتدبر.

أضف إلى ذلك ما كان من الزخرفة و النقوش و ظهور الخط العربي - لغة القرآن الكريم - عناصر أساسية للعمارة عند المسلمين، إذ أبدع الفنان المسلم صقل الفنون الإسلامية ضمن إطار الفراغ والتجسيد بمختلف الوظائف المعمارية. وبتطور هذا العلم ظهر ما يعرف بالأرابيسك وهو نوع من أنواع الزخرفة التشكيلية العميقة المضمون التي جسدت الطبيعة بأسلوب ثنائي الأبعاد ضمن بعد روحي ثالث وامتزجت بمعاني الإدراك الإنساني من خلال تنوع تشكيلها، كاستعمال التماثل و الثنائيات و التضاد وغيرها من معانٍ فنية. وقد اشتهرت الكوفة بفنونها العربية الإسلامية مثل الخط اذ ينسب الخط الكوفي إلى هذه المدينة.

وقد شكلت الزخارف والريازات والانهاءات والنقوش (سواء الهندسية منها ام النباتية) في المراقد منبعاً مستمراً لالهام معماريي المدينة ونقاشيها لاعادة التقليد والتحوير وعكس ذلك على الابنية المختلفة وخاصة البيوت، كما خلقت ما يشبه توحيداً للذوق العام وجعله رافضاً ومستهجناً لكل غريب ودخيل على العمارة التقليدية والاسلامية. بحيث يتضح شذوذه عن النهج العام بصورة واضحة.

ويمكن ملاحظة كفاءة المعالجات التخطيطية والمعمارية في توفير الاحساس بالوحدة والترابط من خلال تطبيق فكرة الفضاء المستمر بتطبيق ذكي وعميق لمبدأ التناظر والتكرار والايقاع اللذين يدخلان ويتكاملان بشكل يتحسسه الانسان اثناء حركته في الازقة والاسواق ويتعزز هذا الاحساس من خلال المعالجات المعمارية الاخرى كالفتحات في التسقيف التي توفر الاضاءة والتهوية، حيث يتعاقب الضوء والظل تشويقاً عند السير في هذه الاسواق.

## ٨. دور المرقد في البناء والعمران:

للمراقد ــ كما للمساجد ــ دَورٌ عمراني بارز في تطور المدن العربية الإسلامية إذ انها قطب رحاها والركيزة الأولى لانطلاق البناء، ولربما كان للمرقد دور أكبر من المسجد في هذا المضمار باعتبار أنّ التمصير والعمران وتخطيط المدينة العربية الاسلامية يستند أساساً إلى وجوده، فتتوافد الناس إليه وتقصده وترابط عنده وحواليه عندها تبدأ بالتخطيط والبناء والعمران والسكن، فيكون أساساً لمدينة حضرية

جديدة، وأما المسجد فلم يكن محــوراً لتمصير المدينة ولا سبباً مباشراً لإنشائها وتأسيسها كما هو الحــال في المرقد، ولا شك أن للمســجد دوراً في تخطيط وعمران المدن الإسلامية كما هو الحال في المرقد، فهو محــور التخطيط ومركز المدينة، منه يبدأ العمران وإليه تنتهي الطرق والشوارع.

يُضاف إلى ذلك أن المســـاجد لم يدخلها الكثير من الفنون والزخرفة كما في المراقــد، إذ يجب أن تتســم المساجد بالبساطة والتجرد وعدم الكلفة، ومن ناحــية أخرى لو دققنا النظر في دراسة العمران وطراز البناء في المدن الإســلامية وتتبّعنا تطور حلقـــاته لوجدناه متلازماً وله صلة أكيدة مع كل منســـــك وفريضة إسلامية، حتّى العبادات التي تظهر وكأنها لا علاقة لها بحركة العمران والبناء إلاّ أنها لدى التمحيص والتدقيق يتّضح دورها البـــارز والأكيد في كلّ مفصل من مفاصل البناء والهندسة.

فالمســلم ــ دون شــعور منه ــ يســتمد التخطيط والهندســة وعمران بــيته ومدينته من خزين المعرفة الدينية وخلفيّة تمسكه وأدائه للفرائض والمناســـــك والشعائر والعادات والتقاليد الإسلامية، ولعلّنا نلاحظ ــ ومن النظرة الأولى ــ الفرق الشاسع بين الطابــع العام المميز لأية مدينة إسلامية عند مقــارنتها بــالمدن من الديانات الأخرى.

لقد حــفظ المســجد والمرقــد ملفّ تطور العمارة الإسلامية على مر العصور، وكان شاهداً حــياً وسفراً خالداً ينطق بمراحــل التطور العمراني والحـــضاري للمدن الإسلاميّة، وفي ذلك يقــول (الول) لدى بحــثه تطور المساجد: " إن المساجد والمراقد التي بُنيت، على مرّ الزمن في كلّ ناحية من أقطار المعمورة، حفظت لنا التطورات التي عاشتها العمارة الدينية في الإسلام، كما أعطتنا في الوقــت نفســه فكرة عما يُســمى في أيامنا بالمدارس الهندسية والفنية التي تجسّدها هذه العمارة، فإذا أخذنا فريضة الصلاة مثلاً وحاولنا معرفة ارتباطها بالعمران، لوجدنا أنها تستوجب أن يُقام مكان لإقامتها جماعة، ويعرف المكان بالمسجد وهو بــدوره يتطلب مكاناً مرتفعاً للمؤذّن ومكاناً للخطيب ومكاناً لتحـــديد الكعبــة والمحــراب، وعلى هذا الأثر ترتفع القبــاب والمآذن وتُصنَع المحاريب وقاعات الصلاة، وبــما أن للصلاة مقــدمات كالطهارة مثلاً فهي إذاً بحـــاجة إلى إنشاء أماكن لذلك من مرافق صحــية وأماكن للوضوء وأخرى للاغتســـال وما إليها، فالنتيجة النهائية كوّن المســجد أو المرقــد مجموعةً متكاملة من القــاعات والمرافق الخدمية والإدارية الملحقة بأصل المبنى الذي يعد في نهاية الأمر من المرافق العامة للمدينــة ومــن علاماتهــا المميّزة ، ومكانــاً تُقـــام فيــه الصلوات والاجتماعات الدينية والندوات الإجتماعية والفكريــة والنشاطات الثقــافية الأخرى، ويتّخذ منها مراكز للعلم والأدب.

لقد أصبحت القبلة بمثابة البوصلة للبناء والعمران، ولها مكانة خاصة بــالغة التأثير في حــياة المســـلم العمرانية، إذ غالباً ما كان المسلمون يبــنون بــيوتهم باتّجاه القبلة كما المساجد والمراقد، وهو امتثال عفوي

وفطري للآية الكريمة ( ومن حيثُ خرجتَ فولِّ وجهك شَطْرَ المسجدِ الحرامِ وحيثُ ما كنتُم فولُّوا وجوهكم شَطْرَه) ، ولعل من ميزة البناء في المدن الإسلاميّة هو البناء الأفقي أي ذو الطابق الواحد، ومردّ ذلك هو استحسان الروايات وتحريضها عليه لجهات مختلفة لعلّ منها الشكل العام والحفاظ على وحدة الأسرة وعدم تفككها، والحفاظ على صحتها، ومراعاة التقاليد الإسلامية المحافظة وغيرها، ولعلّها ميّزة اختصّت بها المدن الإسلامية عن باقي المدن، وهي تؤكّد استقلالية الحضارة الإسلامية في مجال البناء والعمران.

وهكذا يظهر دور الفرائض، ليس فقط في مجال العمارة والبناء، بل في نواحي الحياة ومجالاتها كافّة، فبالأذان مثلاً تُحدّد الأوقات وتُنظّم الأمور وشؤون الحياة اليومية، كما هو متعارف في كل البلدان الإسلامية.

والإسلام أوجد منظومة جديدة من الوظائف المعمارية الحديثة المستمدة منه، فظهر المرقد و المسجد الجامع وظهرت الزوايا و الأربطة وغيرها الكثير من الوظائف المعمارية التي شكلت في مضمونها نوعاً جدياً من العمارة سواء أكان ذلك من ناحية الشكل أو المضمون الذي ارتقى إلى مستوى التفصيلة المعمارية الدقيقة والتقنية ذات المحتوى الفكري الذي توزع بشكل متساوٍ ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، فكان التوازن الرمزي الوظيفي غير ملحوظ بحالته الاعتيادية، بل كان منسجماً كجزء واحد ضمن الهدف المعماري الفني.

## أ- مواد البناء:

أبدع المعماري المسلم بالنواحي الإنشائية، فبالرغم من وصول عدة أنظمة إنشائية مختلفة من حضارات أخرى، إلا أن الإنشاء عند المسلمين تطور إلى درجة الحداثة، فظهر العديد من الأنظمة الإنشائية المتطورة سواء بالجدران الحاملة أو المآذن و القباب و المقرنصات وغيرها التي لم تكن منفصلة عن النظام المعماري الفني الكلي بل كانت مساندة ومكملة له. وقد طور الأساليب الإنشائية التي كانت سائدة في دمشق فاستفاد منها و استوعبها و صبغها بالطابع العربي الإسلامي و المثال على ذلك المسجد الأموي في دمشق.

وفي الكوفة استفاد المعمار المسلم من المواد المتوفرة فبنيت البيوت و المساجد و القصور من الحجارة و الطين الذي طوعه وشكله ليخدم أغراض الإنشاء المختلفة و كانت السقوف أيضا من الأخشاب و القباب الحجرية و الطينية.

## ب- الجوانب الصحية:

تغذية المدن بالماء النظيف و العناية بوسائل الصرف الصحي و الحرص على النظافة العامة للمدينة، فكانت تغذية المدن بالماء النظيف من أهم الأمور التي عني بها المخطط المسلم فقد شقت القنوات و السواقي و الأنهر (نهر الجامع في دمشق )

لتزويد التجمعات السكنية بالمياه و في المنازل حــفرت الآبار بعيدة عن آبار الصرف حتى لا تتأثر بها.و نظرا لان تعاليم الإسلام تدعو إلى النظافة فقد كانت الشوارع تكنس و ترش بالماء صيفا.و من المعالجات الصحــية رفع أرضية الغرف في الطابَق السـفلي عن مســتوى أرض الفناء لكي لا يتســرب هواء الخارج إلى الداخل حاملاً الحرارة المختلفة والغبار الملوث. كما تم زيادة ارتفاع الغرف؛ وبــخاصة القــاعات و الأواوين، لجعل الهواء نقــياً لا ينقــصه الأوكســـجين، ولا تؤثر فيه الشــوائب الهوائية. و قــد تم اعادة تصميم و تنفيذ شبــكات المياه الصحــية و المجاري العمومية لتخدم مساجد المدينة و حماماتها و دورها منذ العهد الأموي.

ومن كل ما جاء في اعلاه نستخلص أنه عند تعامل المخططين مع المدن الاســـــلامية وخاصة تلك التي تحتوي على المراقد المقدسة يجب عليهم التعامل معها بوعي و ادراك كاملين ، كون هذه المدن تحمل صفتين رائدتين الاولى تتمثل بكونها مدينة استقــطاب وريادة للمجتمع نفســــه ومن مختلف الجوانب الثقــــافية و الاقتصادية و السياسية......الخ وبــذلك فهي تحــمل الاصول التي بحث عنها المخطط لغرض تحقيق التنمية الاقـــــليمية. و الجانب الثاني يتمثل في كونها مراكز اتصال مع الثقــافات و الشــــعوب الأخرى من خلال الزائرين لهذه المدن و بذلك فهي تمثل محورا مهما من محاور الاحتكاك الحضاري مع الثقافات الاخرى.

## ٩. العناصر المعمارية للروضة الحيدرية :

تقع الروضة أو الحضرة الحيدرية في وسط الصحن الشريف تقريبا و هي مبنى مربع الشكل يحــيط بالقبــر الطاهر، ويبــلغ طول كل ضلع منه ثلاثة عشــــر مترا وستين سنتيمترا [٢٢]، وقــد فرشــت أرضية الروضة وجدرانها ــ بارتفاع مترين - بالرخام الإيطالي الجيد، كما كُسي ما يعلو على المترين من الجدران بــالمرائي الملونة والفسيفساء والزخارف الهندسية الجميلة.

ويبلغ ارتفاع جدران المربع الذي تستند عليه القبة الشريفة، التي تعلو القبر الطاهر، سبــعة عشــر مترا، وهي مغطاة بالزخارف والألوان الرائعة.

وللروضة المطهرة ستة أبــواب تؤدي إلى الرواق المسقّف المحيط بــها، إثنان من جهة الغرب لا ينفذان إلى الرواق، لأنّ خلفهما شبــاكاً من الفضة، وإثنان من جهة الشرق يؤديان إلى الرواق، في مقابل باب الإيوان الذهبي، واثنان خلف الإمام من جهة الشــمال، يؤديان إلى الرواق أيضاً.

## ١٠. القبة العلوية :

تعاقبت على المرقد قباب طينية وجصية وقاشــانية ومعدنية وذهبية، أسهم في بنائها الخلفاء والســلاطين والأمراء والمحســـــنون من عامة الناس، ويمكننا تحديدها بالآتي:

١.قبة هارون الرشيد: تعد القبــة التي بــناها هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هــ) أول قبة بــنيت على مرقــد أمير المؤمنين عليه السلام، وكانت من الطين الأحمر،

وعمل على القبر الشريف صندوقا، وجعل للقبة أربعة أبواب.

٢. قبة الداعي العلوي: بنى الداعي العلوي محمد بن زيد الحسني (صاحب طبرستان) المتوفى عام ٢٨٧هـ، قبة على مرقد جده أمير المؤمنين (عليه السلام) عام ٢٨٠هـ. ويبدو أن العمارة على المرقد الشريف أخذت في التطور حينما أخذت مدينة النجف الأشرف في التوسع بدءا من القرن الثالث الهجري.

٣. قبة أبي الهيجاء الحمداني: بنى أبو الهيجاء عبد الله ابن حمدان، المتوفى عام ٣١٧هـ، قبة على مرقد أمير المؤمنين (عليه السلام)، من كل جانب لها أبواب، وسترها بفاخر الستور، وفرشها بثمين الحصر الساماني.

٤. قبة عضد الدولة البويهي: تعد القبة التي بناها السلطان عضد الدولة أبو شجاع، المتوفى عام ٣٧٢هـ، من أعظم القباب على مرقد الامام (عليه السلام)، وقد بقيت هذه القبة إلى القرن الثامن الهجري وتعرضت للإحراق عام ٧٥٣هـ.

٥. قبة الشاه صفي: أمر الشاه صفي بن الشاه عباس الصفوي عام ١٠٤٢هـ بتجديد القبة العلوية الشريفة، ان القبة، قبل التذهيب، كانت بالبلاط الأزرق المطرز ومطعمة بالفسيفساء، وفي أعلاها جرة خضراء جعلت بعد التذهيب في الخزانة مع النفائس. وقد قام نادرشاه بالتذهيب وفق تخطيط الشيخ البهائي وهندسته للصحن الشريف والقبة والمأذنتين.

٦. قبة الوالي حسن باشا: قام الوالي العثماني حسن باشا عام ١١٢٩هـ/١٧١٧م بتجديد القبة، وقد أحدث فيها مسقفا لطيفا ومرتفعا منيعا. ومن المحتمل أنه قد أبقى قبة الشاه صفي على وضعها إلا أنه أضاف إليها أبنية أعطتها أبهة وجمالا.

٧. قبة نادر شاه: في عام ١١٥٣هـ، أمر أن تطلى القبة بالذهب. وفي عام ١١٥٥هـ/١٧٤٢م بدأ تذهيب القبة الشريفة والإيوان والمأذنتين والساعة [٣٠]. وقد استمرت عملية التذهيب بين عامي (١١٥٥ و ١١٥٦) هـ.

وتعد قبة أمير المؤمنين (عليه السلام) أعلى قباب الأئمة من آل البيت عليهم السلام، إذ يبلغ ارتفاعها من القاعدة إلى فوق الرأس المخروط خمسة وثلاثين مترا ومحيط قاعدتها خمسين مترا وقطرها ستة عشر مترا. وإذا أضيفت قاعدة القبة إلى أرضية الصحن الشريف، فإن الارتفاع يبلغ اثنين وأربعين مترا.[٣١]

يقع القبر الشريف وسط الروضة المقدسة المربعة الشكل، تعلوه قبتان: خارجية وداخلية:

الخارجية: مدببة الشكل، يبلغ سمك جدرانها ٨ سنتمترات، وارتفاعها عن سطح الضريح ٤٢ متراً، وقطرها ١٦ متراً، ومحيط قاعدتها ٥٠ متراً...

الداخلية: مستديرة الشكل، سمك جدرانها ٦٠ سنتمتراً، وارتفاعها عن سطح الضريح ٣٥ متراً، وقطرها ١٢ متراً.

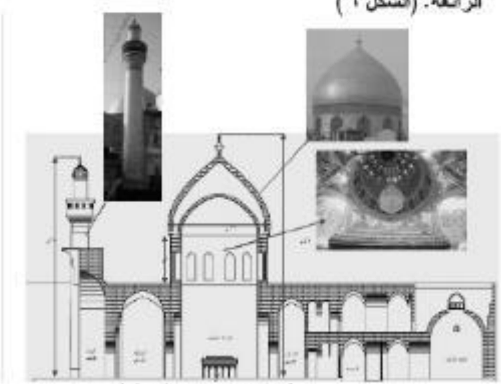
وتقوم القبة على رقبة طويلة، علوّها ١٢ متراً، فُتح فيها ١٢ شبّاكاً للتهوية والإضاءة، وقد زُخرفت القبة الداخلية والخارجية، بـزخارف تعد آية من آيات الفنّ الإسلامي، فالمقرنص الكبير الذي حمل رقبة القبة كُسي بالمرائي المصنوعة على شكل بديع، وبالقاشاني والكتابات الجميلة، والنقوش الرائعة، وكذلك القبة نفسها من الداخل.

أمّا القبة الخارجية، فقد كانت مغشاة بالبلاط القاشاني ــ وكذلك المأذنتان والايوان وسائر الصحن الشريف ــ إلى أن جاء السلطان نادر شاه لزيارة النجف، فأمر بقلع القاشاني عن القبة، والإيوان والمأذنتين، واستُبدلا بصفائح الذهب، وصرف على ذلك مبالغ جسيمة، وذلك سنة ١١٥٦ هـ.

وفي وسط القبة يوجد القبر الشريف، وقد وُضع عليه صندوق من خشب الساج الهندي المطعّم بالصدف، والعاج والأبنوس، وأنواع أخرى من الأخشاب المتعددة الألوان، فجاء تحفة رائعة، وقد حُفر على الصندوق الكثير من الكتابات العربية المتعددة الطرز، وتاريخ صناعة هذا الصندوق هو ١٢٠٢هـ.

ووضع فوق الصندوق مقصورة من الحديد، ثمّ فوق هذه المقصورة مقصورة أخرى من الفضة الخالصة، يبدو أنها صُنعت ووضعت في عهد الصفويين، وجُدّدت عدة مرات، ثمّ استُبدلت أخيراً، أي في سنة ١٣٦١ هـ بمقصورة أخرى تحوي : عشرة آلاف وخمسمائة مثقال من الذهب، ومليوني مثقال من الفضة، وتعتبر آية من آيات فن صناعة الذهب والفضة، وكذا الترصيع بالميناء المتعددة الألوان.

أما جدران المربع التي تقوم عليها القبة، فيبلغ ارتفاعها ١٧ متراً، قد غُشيت كلّها بأنواع متعددة من الزخارف النفيسة، والألوان البديعة، والكتابات الرائعة. (الشكل ٦)






شكل (٦) مقطع يوضح مرقد الامام علي (ع) واجزاءه الداخلية
المصدر: صور من تجميع الباحث

كما فرشت أرض الروضة المقدسة، وكذلك الجدران إلى ثلاثة أذرع ونصف بالمرمر، فوقها على الجدران شريط من القاشاني المزين بالنقوش

والآيات، فوق هذا الشريط حتّى رقبة القبة طبقــة من الفُسيفساء تتكوّن من أحجار كريمة، كالياقوت والزمرّد والألماس واللؤلؤ النادر، ثمّ يأتي بـــعد ذلك التزيين بالمرائي على شكل بديع وجميل.

إن ما يميز قبة الإمام علي (عليه السلام) عن القباب الأخرى في العتبات المقدسة هي الرقبــة الطويلة التي أعطتها هيبة وفخامة، كما أن شكلها البـصلي أعطاها انفرادية أخرى عدا قبــة الإمامين العســكريين علي الهادي والحسن العسكري (عليهما الســلام) في مدينة سامراء.

ومن الجدير بالذكر، أن القبــة العلوية وقــع عليها ترميم وإصلاح معماري في أزمــان مختلفــة، وهــذه الإصلاحات هي:

الإصلاح الأول: حــصلت تصدعات على القبــة عام ١٣٠٤هـ/١٨٨٦م، أدى إلى إصلاحـــها وترميمها. فقد خلعت صفائح الذهب وأحيطت القبة الشريفة بـأطواق من حـديد وسـدت الشقــوق فيها. وبــعد ذلك، أعيد الذهب من جديد إلى القبة.[٣٢]

الإصلاح الثاني: تقلصت صفائح الذهب في القبــة عام ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م فأدى ذلك إلى تسـرب مياه الأمطار إلى داخل القبــة، وعلى إثر ذلك قلعت الصفائح وأصلح المتصدع منها وسدت الفجوات الناجمة عن التصدع ثم أعيد الذهب ثانية إلى القبة.وقد فرغ من العمل في ربـيع الثاني عام ١٣٤٨هـ.[٣٣]

الإصلاح الثالث: حصل تصدع كبير في القبة الشريفة، ففي عام ١٩٦٨م [جريدة الحـرية، ١٩٦٨، عدد١٩٧٦] بوشــر بقــلع صفائح الذهب وإصلاح صفائح النحاس القـديمة التي تقــع خلفها واستبدل بعضها بـصفائح جديدة لعدم صلاحيتها. وان مدة العمل استغرقت سـنتين بدءا من عام ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م. وقدر عدد صفائح القبة الشريفة من الكتيبــة إلى أعلاها بـثمانية آلاف وسبـعمائة وسبــع وثمانين صفيحة.

الإصلاح الرابع: تعرضــت القبــة الشـريفة منـــذ ١٣/ ١٢/ ١٩١١م إلى القـصف المدفعي من قبل النظام السابق أثناء الانتفاظة الشعبــانية التي بدأت في ٣/ ٣/ ١٩٩١م. فأصيبت القبــة المطهرة من جهة باب الطوسي إصابة بــالغة وحصل تصدع كبير فيها من جهة باب القبــلة، كما أحرقت باب الطوسي وباب السوق الكبــير وتحطم الباب الذهب وتصدع الصندوق الخاتم للضريح الشريف.

وبعد استتباب الأمن، بدأت الحكومة إصلاح (ترقيع) القبة الحيدرية الشريفة، وما زال هذا الترقيع بارزا في أكثر من مكان فيها. فالذهب الجديد أكثر لمعانــا مــن الذهب القديم.

## ١١. المرقد الشريف :

وقد أطلق على المرقد الذي ضم جسد أمير المؤمنين عليه السلام إسم (الحضرة أو الروضة) ويقـع المرقـد الشـريف في وسـط شبـاك من فضة في غاية الروعة والإبداع والجمال، وفي وسـط شبـاك فولاذي يحـيط بصندوق من الخشـب النفيس يعرف بـالخاتم، وبـين الشباكين فاصلة بمقدار متر، وفي الشباك الفضة باب من فضة يفضي إلى الممر الفاصل. (الشكل ٧)



شكل (٧) صور للقبر الشريف المصدر:صور من تجميع الباحث

تعد القبة الشريفة رمزاً للمرقد بطرازه المعماري الفريد من نوعه وتشير الى وجود شخص عظيم تحته وهو امير المتقين والمؤمنين الامام علي (ع)، اضافة الى المنارتين الشامختين لتشكل صرحاً تهوي الناس اليه من جميع بقاع العالم. (الشكل ٨)

## ١٢. الإيوان الذهبي :

أطلق على الإيوان الذهبـي كلمتا (الطارمة) و(البهو)، ويقع أمام الرواق الشرقـي، ويرتفع عن أرض الصحن الشريف بمقدار متر واحد أو مرقاتين. ويبـلغ طول الإيوان ثلاثة وثلاثين متراً، وعرضه

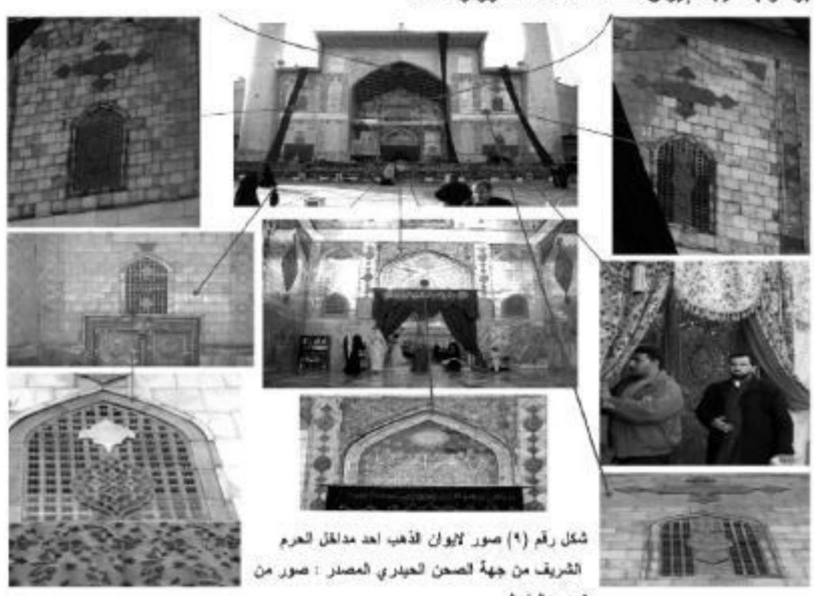


شكل (٨) صور للقبة الشريفة المصدر: صور من تجميع الباحث

عشرين مترا، ويواجه الباب الرئيس الشرقي للصحن الحيدري [٢١]. أما ارتفاع الإيوان فيبلغ أربعين مترا، [الحسني، ص ٧٤] وقد كسي سقف وجدران الإيوان بالذهب الخالص، ومنه يدخل الزائر إلى الرواق الشرقي الذي يفضي إلى الضريح الشريف في وسط الإيوان، وتقع مأذنتا الذهب في ركني الإيوان.

وقد احتضن إيوان الذهب عددا من مقابر علماء الدين الأكابر وسدنة الروضة الحيدرية الشريفة. وقد دونت أسماؤهم على صخور جدرانه، ولكن عندما بوشر بتذهيب الإيوان، قلعت هذه الصخور وضاعت الأسماء عدا بعض الأسماء اللامعة من الشخصيات النجفية ورجال العلم.

في ايوان الذهب ثلاثة أبواب، إثنان منها مفتوحان والثالث مغلق حيث مرقد الشيخ الأردبيلي وخزانة الروضة الحيدرية ونفائسها النادرة. وفي عام ١٣٧٣هـ، فتحت باب بجوار مرقد العلامة الحلي بعد أن كان مرقده مستورا في الرواق [٢٢]، وتتوسط إيوان الذهب الباب الكبيرة التي تواجه الساعة وهي عند رجلي الإمام علي عليه السلام. (الشكل ٩)



شكل رقم (٩) صور لايوان الذهب احد مداخل الحرم الشريف من جهة الصحن الحيدري المصدر : صور من تجميع الباحث

وتعد باب الذهب التي تتوسط الإيوان تحفة فنية رائعة، وقد نصبت صباح يوم الاثنين في الثامن من شعبان عام ١٣٧٣هـ.

بلغ طول الباب ثلاثة أمتار وأربعين سنتيمترا عدا جبهتها المقوسة والمشكلة عليها على هيأة هلال أما عرض الباب، فثلاثة امتار.

## ١٣. الأروقة:

أحاطت بالروضة الحيدرية أربعة أروقة مردت جدرانها بالمرمر الفاخر، وبلطت أرضيتها بالمرمر أيضا. وقد وصفت الدكتورة سعاد ماهر أروقة المرقد الشريف بقولها : ويحيط بالضريح المربع الشكل الذي تعلوه القبة رواق من جميع الجهات. وهذه الأروقة مغطاة بأقباء متقاطعة يتوسط كل رواق من الأروقة قبة منحلة تنتهي عند مركزها بشكل ثمانية مكونة نافذة مغطاة بخشب خرط بقصد الإضاءة والتهوية لكل رواق ذهب. [٣٦]

ويبلغ طول الرواق الواحد من الأروقة الأربعة واحدا وثلاثين مترا ونصفا وبعرض ستة أمتار وبارتفاع سبعة عشر مترا، وجدرانها وسقوفها مزدانة بالمراني الملونة ذات الأشكال الهندسية البديعة. [٣٧] (الشكل ١٠) (الشكل ١١) (الشكل ١٢)



شكل رقم (١٠) صور للرواق الجنوبي في الحرم العلوي الشريف
المصدر : صور من تجميع الباحث

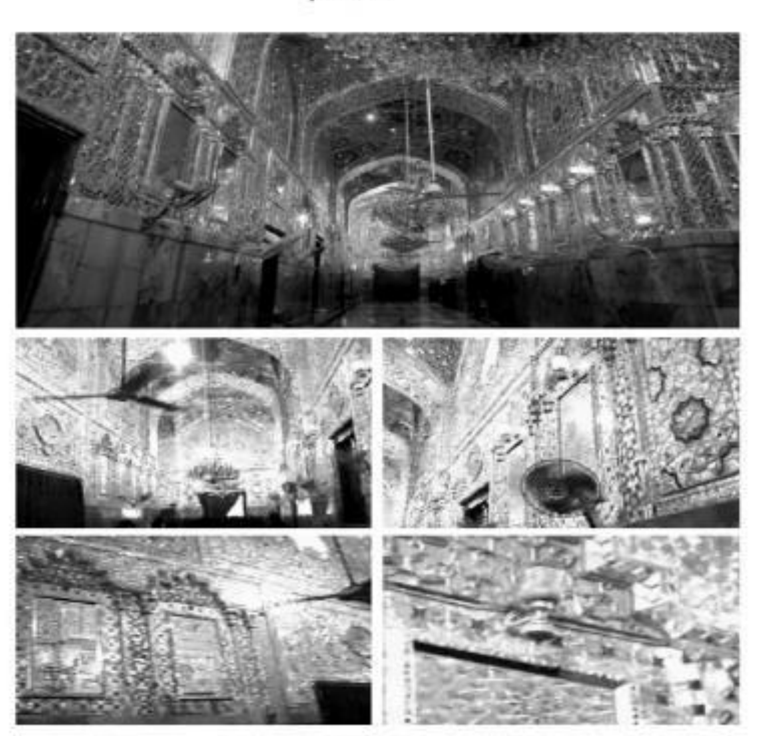


الركن الشمالي الشرقي لرواق الحرم



الرواق الشرقي للحرم الشريف

شكل (١١) صور للرواق الشرقي في الحرم العلوي الشريف
المصدر: صور من تجميع الباحث



شكل (١٢) صور للرواق الغربي في الحرم العلوي الشريف المصدر :صور من تجميع الباحث

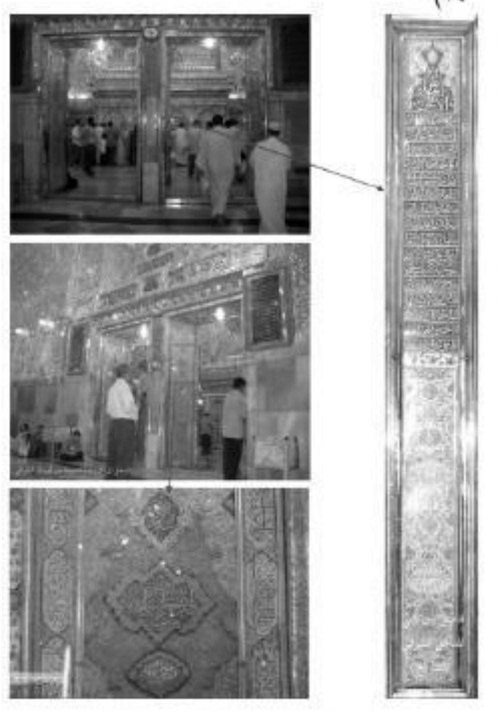
ويحيط بمبنى القبة ( الروضة ) من جميع الجهات، رواق مفروشة أرضه، وقسم من جدرانه متصل بجدار الروضة نفسها، بسقف مزيّن بالمرائي الملونة، ذات الأشكال الهندسية المختلفة البديعة، وأرضه والقسم الأسفل من جدرانه مفروش بالمرمر، ويساوي ارتفاع جداره ارتفاع جدار الروضة، وجدار الصحن الخارجي، ويبلغ طول ساحته من الشرق إلى الغرب ٣٠ متراً، ومن الشمال إلى الجنوب ٣١ متراً، وله ثلاثة أبواب بابان متقابلان : أحدهما من جهة الشمال مقابل لباب الصحن المعروف بباب الطوسي، والثاني من جهة الجنوب، مقابل لباب القبلة، وهذا قد نصب فيه باب فضي ثمين مُحلّى بالذهب، نصب سنة

١٣٤١هـ، وقد بذلت نفقته والدة الحاج عبد الواحد زعيم آل فتلة، وهو المعروف بباب المراد. (الشكل ١٣)



شكل (١٣) صور لباب المدخل الشمالي من الحرم العلوي الشريف
المصدر : صور من تجميع الباحث

البـــــاب الثالث : هو الذي في الإيوان الذهب، يدخل الداخل منه إلى الرواق، وهو من الأبواب الثمينة المتقنة، نُصب سنة ١٣٧٣هـ، وهو مرصّع بالأحجار الكريمة ومطعّم بالميناء، وهو لوحة فنيّة رائعة كُتبت عليه الآيات القرآنية، والأشعار اللطيفة. فتح في سنة ١٣٧٣هـ باب جديد ينفذ إلى الرواق، ويمرّ على مرقد العلاّمة الحلّي، الذي برز للرائح والغادي حين فُتح هذا الباب. (الشكل ١٤)



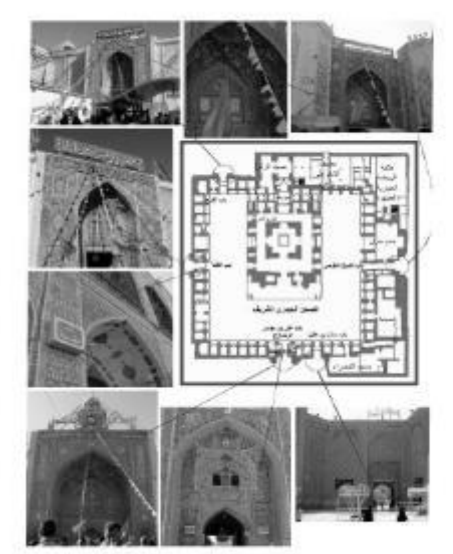
شكل (١٤) صور لباب المدخل الشرقي من الحرم العلوي الشريف
المصدر: صور من تجميع الباحث

وجدران مبنى الروضة والإيوان الخارجية مزينة بالقاشـــــاني، يرجع معظمها إلى العصر العثماني، ويحيط بالجدران من أعلى شريط من الكتابة بخط

الثلث الجميل.

## ١٤. ابواب الصحن:

للصحن الحيدري الشريف خمسة أبواب يتم الخروج والدخول منها الى المرقد الطاهر، وهذه الأبواب على ما يبدو قد وضعت عند تصميم الصحن، وهي: (الشكل ١٥)

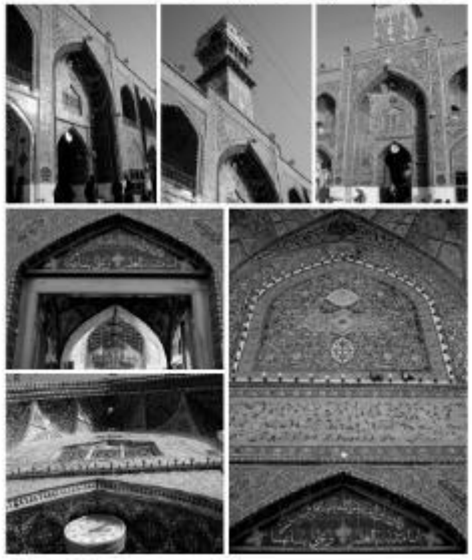


شكل (١٥) مخطط وصور توضح ابواب الصحن الحيدري الشريف
المصدر: صور من تجميع الباحث

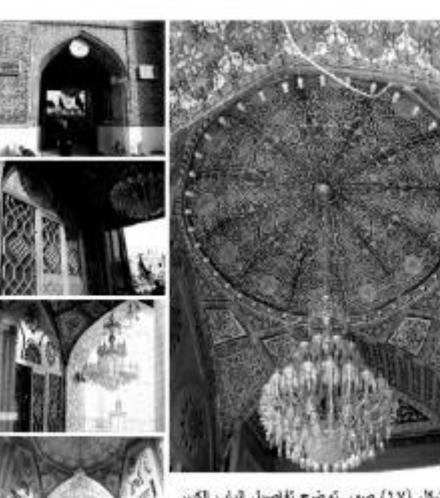
## أولا: الباب الكبير:

يقع الباب الكبير إلى جهة الشرق من المرقد الشريف، وعليه تقوم الساعة بمواجهة السوق الكبير، ويعود تاريخه إلى الشاه عباس الصفوي [٣٨]. ويعد الباب الرئيس للدخول إلى الصحن ومنه إلى الروضة الحيدرية، وتقع أمامه من الخارج رحبة واسعة يكتنفها من الجانبين دعائم مساندة بارزة عن السور الخارجي بمقدار (١،٣٠م) ويعلو المدخل من الداخل والخارج عقد منبعج ذو زاوية يشبه عقود الأروقة والإيوانات الموجودة بهذا السور. [٣٩]

ويقع بين المدخل الخارجي والداخلي لهذا الباب دهليز يبلغ عمقه مترين وتسعين سنتيمترا زين ببلاطات ومقرنصات من القاشاني بديعة الصنع، ويقال: ان الباب الشرقي كان يدعى باب "علي بن موسى الرضا". (الشكل ١٦) (الشكل ١٧)



شكل (١٦) صور توضح مدخل الباب الكبير (باب برج الساعة) في الصحن الحيدري الشريف المصدر: صور من تجميع الباحث



شكل (١٧) صور توضح تفاصيل الباب الكبير
( باب برج الساعة) في الصحن الحيدري

## ثانيا: باب مسلم بن عقيل:

تقع باب مسلم بن عقيل إلى جوار الباب الشرقية الكبيرة (باب الإمام علي بن موسى الرضا) وكانت هذه الباب تنتهي إلى قيسارية الخياطين قبيل تنفيذ دورة الصحن الشريف، وتعرف عند العامة من الناس (بباب العقل) نسبة إلى باعة (العقل) العربية، كما تعرف بباب (العبايجية) نسبة إلى باعة العباءات العربية التي اشتهرت بها مدينة النجف الأشرف.

وتقع باب مسلم بن عقيل بين إيوانين من إيوانات الجهة الشرقية من سور الصحن وفتحتها ضيقة لأن عرضها أقل من عرض الإيوان، وارتفاعها ينتهي عند بداية عقد الإيوان، وقد زخرفت واجهة الباب الداخلية المطلة على الصحن في الجزء المحصور بين عتبة الباب وقمة العقد [٢٠]. ويعود فتح الباب إلى عام ١٢٥٢هـ وذلك في عهد الملا يوسف خازن الحرم الشريف. (الشكل ١٨)



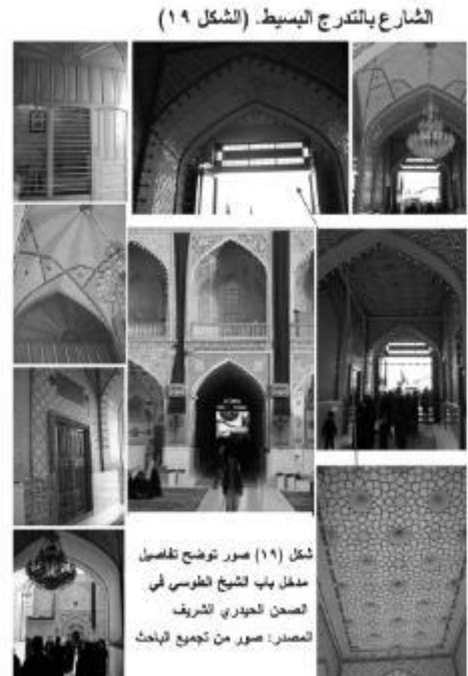


شكل (١٨) صور توضح تفاصيل مدخل باب مسلم بن عقيل في الصحن الحيدري الشريف
المصدر: صور من تجميع الباحث

## ثالثا: باب الطوسي:

تقع باب الطوسي في الجهة الشمالية من المرقد

العلوي الشريف، ويصعد إليها الخارج من الصحن على درجتين وهذا يدل على أن مستوى الشارع العام قد ارتفع بمقدار هاتين الدرجتين عن أرضية الصحن. وبعدها توجد رحبة مربعة الشكل تصل إلى دهليز طويل يبلغ طوله عرض مسجد عمران بن شاهين وينتهي إلى الشارع المعروف باسم شارع الشيخ الطوسي [٤١]. وقد أجريت تعديلات أزيلت فيها الدرجتان فأصبح مستوى الصحن يقارب مستوى الشارع بالتدرج البسيط. (الشكل ١٩)



شكل (١٩) صور توضح تفاصيل مدخل باب الشيخ الطوسي في الصحن الحيدري الشريف
المصدر: صور من تجميع الباحث

سميت هذه الباب باسم الطوسي نسبة إلى الشيخ الطوسي أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي المتوفى عام ٤٦٠هـ ومرقده في الشارع المسمى باسمه الذي يؤدي إلى مقبرة وادي السلام.

## رابعا: باب القبلة:

يقع باب القبلة في الجهة الجنوبية من المرقد الشريف، وكان بابا منخفضا ومصنوعا من جذوع النخل الأشرسي، وفي أيام الوالي العثماني شبلي باشا جدد الباب ووسعه بناءا على طلب من ابنته فاطمة خاتون [٤٢]. وقد كسيت الواجهة الخارجية لباب القبلة ببلاطات من القاشاني. (الشكل ٢٠)



شكل (٢٠) صور توضح تفاصيل مدخل باب الفرج في الصحن الحيدري

## خامسا: باب الفرج

ويقع بـــاب الفرج في الجهة الغربـــية من الصحـــن الشريف ويقابل باب سوق الفرج. ويبدو أن بـــاب الفرج كان إيوانا في الصحن الشريف وتبلغ فتحته المطلة على الصحن (٢,٢٠ مترا) وعقده الداخلي مماثل تماما لعقود الإيوانات الداخلية، أما واجهته الخارجية، فقــد قــويت بدعائم ساندة على جانبيه تبـــرز على الجدار الجانبـــي بمقــدار ثلاثة أربـــاع المتر، وقـــــد زخرفت الواجهة الخارجية ببلاطات من القاشاني عليها كتابـــات بـــالخط الثلث باللون الأبيض والأحمر على أرضية زرقاء داكنة أثبت فيها تاريخ إنشاء الباب بحـــروف الكلم.[١٣] وتمثل الابواب تحفا فنية يندر وجودها في العالم الا في المراقد المقدسة. (الشكل ٢١)

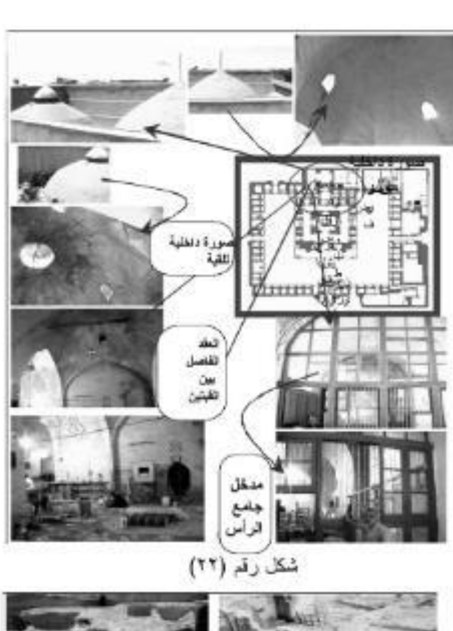


شكل (٢١) تمثل الابواب تحفا فنية

## ١٥. المساجد:

### أ- مسجد الرأس:

يقع مسجد الرأس غربي الصحن الحيدري الشريف ملاصقا لضلعه الغربي، وهو مسجد قديم البناء واسع، ضخم الدعائم، كثير الأسطوانات، متقن البناء، وبابـــه من الصحن الشريف في الإيوان الكبير الواقـــع تحـــت الطاق (الساباط) مقابـــل الرواق من جهة رأس الإمام أمير المؤمنين (عليه الســـلام) ولعل هذا هو سبـــــب تسميته بمسجد الراس. ويتصل بتكية البكتاشية، وقـــد فتح للمسجد باب في الآونة الأخيرة على دورة الصحن الشريف، قرب بـــاب الفرج (بـــاب ســـوق العمارة). ومسجد الرأس وفق تصميمه عبارة عن بناء مستطيل، يتوسطه صحـــن كبـــير، وعلى جانبـــي الصحـــن من الجهتين الشمالية والجنوبـــية إيوانان بـــهما كثير من الأعمدة المصنوعة من المرمر [١٤]. وينســـب بـــــناء المسجد إلى الشاه عباس الصفوي الأول، فقد بـــناه مع بناء الحرم الحيدري الشريف، وتبدو جدرانه المنضدة بالأحـــجار الكبـــيرة أنه يعود إلى أزمنة أبـــعد من هذا التاريخ، وفي أحـــد محاريبـــــه صخرة مكتوب عليها بحروف بارزة، يحسب بعض الناس أن لها شـــأنا في الطلسمات، وقد جدد بناء هذا المسجد عام ١١٥٦هـــ. منذ عام (٢٠٠٥م) وقـــد هدم هذا المســـجد والحـــق بالحضرة الحيدرية الشـــريفة لغرض توســـيع الرواق المقدس. (الشكل ٢٢) (الشكل ٢٣)




شكل رقم (٢٢)



شكل رقم (٢٣)

## ب- مسجد عمران بن شاهين :

يعود مسجد عمران بن شاهين إلى القرن الرابع الهجري، وقد بناه عمران بن شاهين الخفاجي عام ٣٧٢هـ، وكان مسجد عمران بن شاهين متصلا بالمرقد الشريف من الجهة الشمالية وبابه في مدخل باب الشيخ الطوسي (قده) على يمين الداخل منه الى الصحن الشريف. هدم قسم من هذا الرواق وأدخل إلى الصحن الشريف فوسع ساحته من هذه الجهة، وقام الشاه صفي الصفوي بهدم الدور المجاورة للصحن من الجهتين الشرقية والجنوبية فأدخلهما إلى الصحن، وبذلك اتسع من جهاته الثلاث، وهي العمارة القائمة إلى وقتنا هذا. (٤٤) (الشكل ٢٤)



شكل (٢٤) صور توضح معالم مسجد عمران بن شاهين

## ج- مسجد الشيخ الطوسي:

كان مسجد الشيخ الطوسي مسكنا للشيخ أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي المتوفى عام ٤٦٠هـ، وقد دفن فيه، وتحول هذا المسكن إلى مسجد، وما زال قبـر الشـيخ الطوسـي قـائما في وسـطه يتبـرك الناس به.[القمي، ١٩٥٦، ص٢/ ٣٦٣] ويعد من المسـاجد المهمة في مدينة النجف الأشرف. وتقـام فيه الفواتح والمجالس الحسـينية وصلاة الجماعة وتدريس طلاب الحوزة العلمية.[١٦]

وقد مرت على مسجد الشـيخ الطوسـي تجديدات عديدة إلى أن وصل إلى وضعه الحـــالي، وفي عام ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م فتحت الحكومة شـارع الشـيخ الطوسي فاقتطع من المسـجد قرابـة ثلاثة أمتار على طول جبهته، فأصبح للمسجد بابـان أولاهما تطل على الزقاق الخلفي للمسـجد، والثانية تطل على الشـارع العام. وتبلغ مساحة مسجد الشيخ الطوسي في الوقـت الحاضر (٣١ مترا طولا و١٧مترا عرضا)، بما في ذلك حرم وساحـة ومقبـرة السـيد بحـر العلوم ومرافق المسجد.[١٧] (الشكل ٢٥)



شكل (٢٥) مسجد الشيخ الطوسـي بالقـرب من الامام علي (ع) مدخلها الرئيـس مـطل علـى الشارع العام



## د- مسجد الخضرة (او مسجد الخضراء):

يلاصق مسـجد الخضرة الصحـن الشـريف، من الجزء الشمالي من الضلع الشرقي وله بابان الاول في الشارع المحيط بالصحن الشـريف ويقابـل سوقـي العبايجية والمشـراق والثاني في الايوان الثالث على يمين الداخل من باب مسلم بن عقيل، ويعد من مساجد مدينة النجف القديمة، ولكـن لا يعرف تاريخ إنشـائه على وجه التحديد.[١٨]

وعند تنفيذ دورة الصحن الشريف عام ١٣٦٨هـ،

هدم ثلث المسجد، ثم أعيد بناء الثلثين، فأصبح المسجد على شكل مستطيل يبلغ طوله ضعف عرضه، ويتوسطه صحن كبير، تحيط بـه الأروقـة من جهاته الثلاث، أما رواق القبـلة فيتكون من إيوانين، ويخرج عن سـمت الجدار الشرقي للمسجد بمقدار (٢،٥متر) ويفصل رواق القبلة عن صحـن المسـجد أقبـاء متقـاطعة كُسـيت بمقرنصات من القاشاني غاية في الدقة والإبـداع [٤١]. وقد تغيرت هندسة المسجد بـعد بـنائه الجديد على يد الإمام السيد أبي القاسم الخوئي (قدس سـره) فأصبـح جدار المسجد الخارجي مساويا لجدار الصحن الشريف. (الشكل ٢٦)



شكل(٢٦) مدخل جامع الخضراء (الخضراء) في الصحن الحيدري الشريف
المصدر: صور من تجميع الباحث

## هـ- الحسينية (حسينية آل زيني):

تقع في الجهة اليسرى من بـاب الطوسـي اي في الاتجاه الشرقي من السور، وللحسينية باب واحد فقـط يقـع في الإيوان الخامس على يسـار الداخل من بـاب الطوسي.

وقد كان لهذه المدرسة شأن عظيم في أيام الحكومة التركية بـعد إجراء قـانون التجنيد الإجبـاري سـنة (١٢٨٦هـ)، فقد عيّنت لها مدرّساً خاصاً وانتسـب لها الكثير من حملة العلم، إذ سُمح لهم بـعد أداء الامتحـان عدم الانخراط في سلك الجندية، فكانت إحـدى المدارس الرسمية في النجف، وبقيت المدرسة حتى أوائل القـرن الرابع عشر الهجري، فتهدّمت حـجراتها وسُدّ بابـها، وفي سنة (١٣٥٠هـ) شـادها بـناية للزائرين (بـعد خرابها) رجل الخير السيد هاشم زيني النجفي (وهو أحد وجهاء مدينة النجف الأشـرف وسـاداتها)، وقـد أرخ عمارتها الجديدة الشيخ محمد علي اليعقوبي فقال :

حُزتَ يا هاشم زيني رُتبـة
لم يَـحُـزْها أبداً من قـد سـلفْ
دارك الخلد غـداً إذ أرّخـوا
(شـدْتَ للزوار داراً بـالنجفْ)

وذكر السيد عبد المطلب الخرسان (أنها بنيت ليستفيد منها الزائرون للوضوء والصلاة والإقـامة، ولكني أدركتها وقد اسـتخدمت غرفها الكبـيرة مخازن لمواد

البناء وللأنقاض، ولا يستفيد الزائرون إلاّ من مغاسلها للوضوء فقط، ثم أغلقت هذه الحسينية، وبقيت مغلقة لسنوات عديدة). [٥٠] (الشكل ٢٧)




شكل (٢٧)حسينية آل زيني من الداخل
المصدر: صور من تجميع الباحث

وقد شرعت اللجنة الهندسية في الإدارة السابقة للصحن الشريف في (٣٠ رجب ١٤٢٦هـ) بتهيئة العمل للشروع ببناء الحسينية، وذلك بهدم البناء القديم وبناء مبنى جديد يتألف من ثلاثة طوابق واطلق عليها في الوقت الحالي المدرسة الغروية. (الشكل ٢٨)




## ١٦. المأذنتان:

تقوم المأذنتان أو المنارتان على جانبي الإيوان الذهب (الطارمة) وقد تربعت بينهما القبة الحيدرية المنيفة الشاهقة. وامتازت المأذنتان بشكلهما الأسطواني البديع، ويبلغ ارتفاع الواحدة خمسة وثلاثين مترا ومحيطها يقرب من ثمانية أمتار وقطرها مترين ونصف وآجرها أربعة آلاف آجرة من الذهب الإبريز، وفي قسمها العلوي كتبت آيات من سورة الجمعة. [٥١]

وقد ارتكزت كل مأذنة على قاعدة متعددة الأضلاع

ترتفع ما يقرب من متر عن سطح الطارمة التي تتقدم الإيوان الذهب. وهذه القاعدة مغطاة بكسوة من المرمر، وتستدق اسطوانة المأذنة كلما اتجهت إلى الأعلى حتى إذا وصلت إلى ارتفاع خمسة وعشرين مترا أحاط المأذنة شريط من الكتابة العربية عرضها متر، ويعلو شريط الكتابة صفان من المقرنصات ترتكز عليهما شرفة المؤذن التي يبلغ ارتفاعها ثلاثة أمتار. وتعلو الشرفة اسطوانة ضيقة يبلغ قطرها مترا ونصف المتر وارتفاعها ستة أمتار. ويتوج الاسطوانة طاقة مفصصة يعلوها هلال، وقد كُسي بدن الاسطوانة بصفائح ذهب. [٥٢]

يعود بناء المنارة إلى العهد الصفوي، وأغلب الظن إلى عهد الشاه عباس بدلالة طراز البناء الذي هو طراز البناء الأصل للمشهد الشريف نفسه [٥٣]. وقد كُسيت المأذنتان بالذهب عام ١١٥٥-١١٥٦هـ مع إكساء القبة والإيوان بأمر من السلطان نادر شاه حينما أزيل عنهما الآجر القاشاني. (الشكل ٢٩)

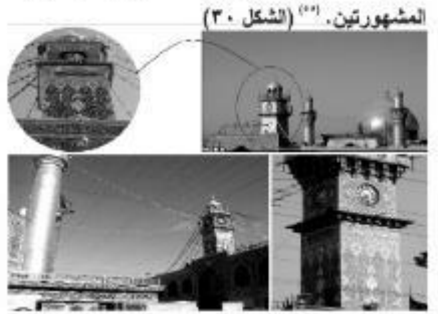


شكل (٢٩) صور لمدخل الحرم الشريف من الصحن الحيدري: المصدر من تجميع الباحث

## ١٧. الساعة:

تقابل الساعة الإيوان الذهب (الطارمة) في أعلى الباب الشرقي للصحن الشريف، وهي كبيرة الحجم ذات جرس ناقوسي وأربعة وجوه وعليها ايرتس أو قبة صغيرة مطلية بالذهب، وأجراسها تدق في كل ربع ساعة. وقد زينها الطقس الديني الذي يتموج مع أصوات المبتهلين ونبرات الداعين. وتسمع دقات الساعة في أرجاء مدينة النجف الأشرف ضمن سورها الأخير.

وذهبت قبة الساعة عام ١٣٢٣هـ على نفقة أحد تجار مدينة تبريز [٥٤]. وبقيت الساعة الحيدرية فريدة من نوعها وامتازت على جميع الساعات المنصوبة في العتبات المقدسة من حيث الضخامة والإبداع، فعندما سمع دقاتها "السير رونالد ستورز" المشرف على شؤون الاستخبارات البريطانية عند زيارته لمدينة النجف الأشرف في ١٩ مايس عام ١٩١٧م، تذكر ساعة (كمبرج) وساعة (بيك بن) المشهورتين. [٥٥] (الشكل ٣٠)



شكل (٣٠) شكل لساعة الصحن الحيدري الشريف الموضوعة فوق الباب الكبير : المصدر صور من تجميع الباحث

## ١٨. الصحن الشريف :

يحيط بهذا المشهد الشريف سور مربع الشكل تقريباً، طول كل من ضلعيه : الشرقي والغربي ٨٤ متراً من الخارج، و ٧٧ متراً من الداخل، وطول ضلعه الشمالي ٧٤ متراً من الخارج، و ٧٢ متراً من الداخل، والجنوبي من الخارج ٧٥ متراً، ومن الداخل ٧٢ متراً. أما ارتفاع السور فيبلغ ١٧ متراً، وهو مؤلف من طابقين :

الأول منهما : مؤلف من ٥٤ ايواناً مقبباً، يتقدم حجرة هي مقبرة لأحد المشاهير، ويسكنها عادة طلاب العلم، ولكنها أصبحت الآن مشغولة بالقرّاء على الأموات.

أما الطابق الثاني : فهو عبارة عن إيوان معقود بعقود فارسية مدببة، يتقدم مجموعة من الغرف المقبّبة يسكنها عادة الطلبة والمنقطعون للعبادة، ويحتوي الطابق الأعلى على ٧٨ غرفة، وجميع جدران السور مكسوة بالقاشاني البديع النقش، وعلى حواشي جدرانه العليا كتبت بعض السور القرآنية .

وهذا السور يحيط بالصحن الشريف الذي هو رحبة واسعة تبلغ مساحتها ثمانية آلاف متر مربع مفروشة بالرخام، كانت قبل فرشها بالرخام مملوءة بالقبور والمحاريب التي تعوق التحرك بحريّة.

وفي سنة ١٣٠٦ هـ حُفرت السراديب التي نُقل إليها كثير من القبور ، ثمّ سُوّيت أرض الصحن ، وكسيت ببلاطات من المرمر .

يعتبر الصحن المفتوح عنصراً حيوياً في العمارة الاسلامية لدورها الفعال بالجانب الاجتماعي والبيئي وعنصر عمراني مهم لتحقيق مبدأ المفاجأة للزائر لتعطي الشعور بالرهبة والخشوع للمرقد الشريف.

مع بساطة أدوات ووسائل التنفيذ التي اعتمدتها عمارة المرقد منذ نشأته الا انها جاءت عمارة مبدعة بهندسة عالية وتناسبات متناغمة، وبالتالي فان تقدم التكنولوجيا وما توفره من وسائل تنفيذية متطورة في عصرنا، تضفي مقومات اخرى بالامكان استثمارها لخلق عمارة متوافقة تمتلك خصائص جمالية معبرة عن عصرنا متضمنة خصائص موروثنا العمراني.

وتمثل عمارة المرقد النمط الوظيفي للمساجد الذي بدأ مع بدء الاسلام، الذي وضع اسسه الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وانتشرت المساجد وتنوعت في كل البقاع التي انتشر فيها الاسلام ودام هذا النمط الوظيفي مع ديمومته ولم تخل منه ارض ولا زمان.

## الهوامش والمصادر

١ ـ ابن عنبة، جمال الدين الداودي الحسني، " عمدة الطالب في انساب ال ابي طالب "، مطبعة الحيدرية،النجف، بدون سنة، ص٤٧ .

٢ ـ الصدر، السـيد حسـن، " نزهة اهل الحرمين في عمارة المشهدين "، ط٢، مطبعة اهل البيت كربلاء، ١٣٨٤هـ (١٩٦٥م)، ص١٣ .

٣ ـ محبوبة، جعفر، " ماضي النجف وحاضرها "، مطبعة العرفان، صيدا، ١٣٥٣ص، ١/١، ٤٠/ ٢٣١ .

٤ ـ البغدادي، محمد بن محمد بن النعمان العكبري، " الإرشاد للشيخ المفيد "، دار المفيد، بيروت، ص١٩ـ٢٠ .

٥ ـ ابن طاووس، غياث الدين عبدالكريم، " فرحة الغري في تعين قبر اميرالمؤمنين علي بن ابي طالب عليه السلام في النجف "، المطبـعة الحيدرية، النجف، ط٢، ١٣٦٨هـ، ص١٠٤ .

٦ ـ شيرواني، ميرزا زين العابدين، " رياض السياحة "، انتشارات سعدي، طهران، ص١٥٥ .

٧ ـ التستري، القاضي نور الله الحسيني، " مجالس المؤمنين للتستري "، بيروت، ص٢٧١ .

٨ ـ شمس الدين، الشيخ محمد رضا بن زين العابدين، " حديث الجامعة النجفية "، المطبعة العلمية، ١٩٥٣، ص١٠ .

٩ ـ ابن إسفنديار، بهاء الدين محمد بن حسن، " تاريخ طبرستان "، ترجمة وتقديم، أحمد محمد نادي، المجلس الأعلى للثقافة، عام ٢٠٠٢م، ص١/ ٩٥ .

١٠ ـ ماسنيون، " خطط الكوفة وشرح خريطتها "، ترجمة تقي محمد المطبعي، بغداد، ١٩٧٩م، ص٣٣ .

١١ ـ الحوقلي، ابي القاسم الموصلي، " صورة الأرض "، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، ١٩٩٢م، ص٢٤٠ .

١٢ ـ ابن عنبة، جمال الدين الداودي الحسني، " عمدة الطالب في انساب آل ابي طالب "،مطبعة الحيدرية،النجف، ص٤٨ .

١٣ ـ دونلدسن، المستشرق روايت م.، " عقيدة الشيعة "، طبع مصر، ١٩٤٦، ص٧٣ .

١٤ ـ محبوبة، جعفر، " ماضي النجف وحاضرها "، مطبعة العرفان، صيدا،، ١٣٥٣هـ، ص١/ ٤٦ .

١٥ ـ الخزرجي، شمس الدين، " العسجد المسبوك فيمن ولي من اليمن من الملوك "، طبعة ثانية مصورة، دار الفكر، دمشق ـ سوريا،، ١٩٨١، ص٢٣٠ .

١٦ ـ ابن بطوطة، ابو عبد الله محمد بن ابراهيم اللواتي، " الرحلة: حفظة النظار مع غرائب الامصار وعجائب الاشعار "، بيروت، الرحلة ١/ ١٠٩ـ١١٠ .

١٧ ـ الكوفي، الشيخ محمد بن الشيخ عبود، " نزهة الغري في تاريخ النجف "، مطبعة الغري الحديثة، تحقيق: حسين علي محفوظ وعبد المولى الطريحي، ١٣٧١/ ١٩٥٢، ص٦٨ .

١٨ ـ العزاوي، عباس، " تاريخ العراق بين احتلالين "، ج٤، مطبعة بغداد، ١٩٥٦م، ٤/ ٢٠٢ .

١٩ ـ مغنية، للشيخ محمد جواد بن محمود، " دول الشيعة في التاريخ "، مطبـعة النعمان، ط ٢،١٣٨٥/ ١٩٦٥م،

ص١٣٤ .

٢٠ -الطوسي، الشيخ محمد بن الحسن، " تهذيب الأحكام "، دار الأضواء، بيروت، ص ١٠٧/٦

٢١ محبوبة، مصدر سابق، ١٣٥٣هـ، ص٥٢ .

٢٢ محبوبة، مصدر سابق ، ص٥٢/٥٣ .

٢٣ محبوبة، مصدر سابق ، ص٥٣ .

٢٤ - " عتباتنا المقدسة.. مدينة النجف الأشرف " ، موسوعة العتبات المقدسة/قسم النجف/ج١ /ط٢ /سنة ١٩٨٧م بيروت.

٢٥ - دائرة المعارف الحسينية . " تاريخ المراقد "، ١، ٢١- ٧٣شبكة الامام الرضا.

٢٦ - الرشيدي ، هند عبيد ، " المفهوم العام السياحة " ، المرجع الالكتروني.

٢٧ - دائرة المعارف الحسينية . " تاريخ المراقد "، ١، ٢١- ٧٣شبكة الامام الرضا.

٢٨ - الرشيدي ، هند عبيد، مصدر سابق.

٢٩ محبوبة، جعفر ، مصدر سابق، ١٣٥٣هـ، ص١/٥٣ .

٣٠ -الكوفي، الشيخ محمد بن الشيخ عبود، " نزهة الغري في تاريخ النجف "، مطبعة الغري الحديثة، تحقيق؛ حسين علي محفوظ وعبد المولى الطريحي، ١٣٧١/ ١٩٥٢، ص٥٠- ٧٠.

٣١ - محبوبة، مصدر سابق، ص١/٥٥ .

٣٢ - الكوفي، مصدر سابق، ص٧٤-٧٥ .

٣٣ - محبوبة، مصدر سابق، ١/٦٧ .

٣٤ - محبوبة، ص١/٥٢ .

٣٥ - محبوبة، ص١/٧٩ .

٣٦ - ماهر، الدكتور سعاد، " مشهد الامام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف "، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧، ص١٦٩ .

٣٧ - محبوبة، ص١/٥٣ .

٣٨ - محبوبة، ص١/٥٦ .

٣٩ - ماهر، ص١٤٣ .

٤٠ - ماهر، ص١٤٤ .

٤١ - ماهر، ص١٤٥ .

٤٢ - محبوبة، ص١/١٠١ .

٤٣ - ماهر، ص١٤٧ .

٤٤ - ماهر، ص١٣٤ .

٤٥ - محبوبة، ص١/١٠١ .

٤٦ - الطوسى، ابو جعفر، " تلخيص الشافى "، تعليق وتقديم حسين بحر العلوم، ط ٣، قم (ايران)، دار الكتب الاسلامية، ١٩٧٤، ص٤٨-٤٩ .

٤٧ -الطوسى، ابو جعفر، تعليق وتقديم بحر العلوم، مصدر سابق، ١٩٧٤، ص٥٤ .

٤٨ - محبوبة، ص١/١٠٣ .

٤٩ - ماهر، ص١٥٢ .

٥٠- http://www.imamali-a.com/?part=207

٥١ - محبوبة، ص١/٥٢ .

٥٢ - ماهر، ص ١٧١ .

٥٣ - ماهر، ص ١٧٠ .

٥٤ - محبوبة، ص١/٥٨ .

٥٥ - الخياط، حسن، " التركيب الداخلي للمدن - دراسة في بعض الاسس الجغرافية لتخطيط المدن "، مجلة الاستاذ، كلية التربية، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، المجلد الثاني عشر، السنة ١٩٦٣-١٩٦٤، ص ١/٢٥٥ .

# البيت التراثي النجفي

## تخطيطه وعمارته

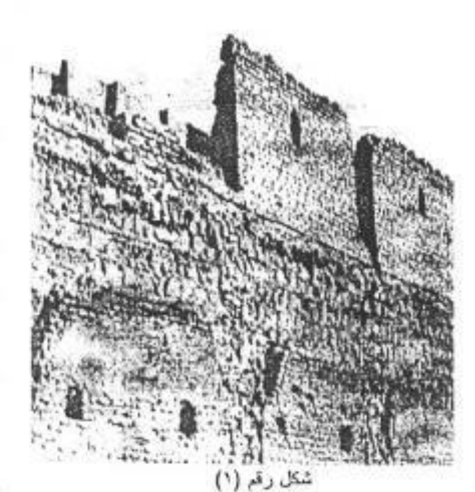


المورد
العدد
الاول
لسنة
٢٠١٤

د. حميد محمد حسن الدراجي
اختصاص آثار اسلامية

## تمهيد

النجف من المدن العربية المهمة التي كانت لها مكانة خاصة في الحقب السابقة للاسلام فقد كانت متنزها للمناذرة . وقد نالت شهرة كبيرة بعد الفتح العربي الاسلامي للعراق (٢٦هـ -٦٣١م) وازدادت اهميتها لانها تمتعت بمركزحضاري وثقافي عربي واسلامي وتقع على حافة الهضبة الغربية التي تفصل العراق عن الجزيرة العربية. ونتيجة لموقعها هذا تعرضت الى هجمات البدو المستمرة التي دعت الى احاطتها بالاسوار المنيعة للحفاظ عليها كان آخرها السور السادس الذي ازيل سنة (١٩٣٨ م) ولم يبق منه الا جزء قليل داخل ضمن الابنية والبيوت التراثية القائمة قرب منطقة خان الشيلان (شكل ١ ).


شكل رقم (١)

ان الطبيعة الجيولوجية والبيئة لمنطقة النجف تتميز بكونها تحتوي على عدة طبقات رملية وصخرية تصل الى اعماق كبيرة بحدود (٢٠ مترا) تحت الارض تم استغلالها تراثيا عن طريق انشاء منظومة معقدة من السراديب والفتحات التى تعد حالة فريدة من نوعها في المدن العربية والاسلامية . هذا فضلا عن مناخ النجف القاري الذى يكون حاراً صيفا وبارداً شتاء والفرق الحراري كبير بين الليل والنهار والصيف والشتاء. ويعتمد سكانها على المياه الجوفية المخزونة تحت الارض، وبسبب ملوحة مياهها اقيمت مجموعة من الآبار والقنوات لتوفر لهم نفعا كبيرا . وبعد انتفاء الحاجة الى الابار اصبحت قنواتها تؤلف شبكة جوفية تمكن من تصريف المياه الآسنة؛ إذ ان مياه البالوعات تنفذ الى القنوات الافقية والاخيرة تصب في مياه الآبار ثم في القنوات السفلية التى تنتهي بقنوات رئيسية الى منخفض بحيرة النجف ولكن بسبب انغلاق القنوات واهمال الابار التى انتفت الحاجة اليها وطمر آبار المساكن التى هدم البعض منها لاقامة شوارع جديدة ، بدأت المدينة القديمة تواجه تجمع المياه الاسنة فوق طبقة السن الحجرية التى اصبحت تتجمع عند المن ولاتنفذ منها[١].

اما اسم النجف فهو عربي اصيل وقد ورد في كثير من المصادر العربية ، ويعني الارض العالية المعلومة التى تشبه المسناة تصد المياه عما جاورها وينجفها الماء من جوانبها أيام السيول ولكن لا يعلوها فهي كالنجد والسد ويغلب على شكلها الاستطالة[٢].

وفي هذا السياق يذكر ابن منظور في لسان العرب (مادة نجف ) قوله : ( النجف ارض مستديرة مشرفة على ماحولها...) وفسر الازهرى في تهذيب اللغة ذلك بقوله : ( النجف التى بظهر الكوفة هى كالمسناة تمنع ماء السيل ان يعلو منازل الكوفة ومقابرها ...)

أما ياقوت الحموى فيذكر في معجم البلدان ان النجف بالتحريك وهي بظهر الكوفة كالمسناة تمنع سيل الماء ان يعلو الكوفة ومقابرها ...)

وبالقرب من هذا الموضع يقع قبر امير المؤمنين علي بن ابي طالب ( ع ) .ومن الاسماء التى عرفت بها مدينة النجف الاشرف اسم ( النى ) الذي يقع الى الجنوب الغربى منه منخفض يعرف باسم ( بحر النى ) فلما جف النى على قولهم قالوا : (النى جف ) ثم ما لبثت الياء ان سقطت في الاستعمال تخفيفا فصارت

(نجفا) ومن هنا جاء اســـم النجف . وعرفت النجف باسماء اخرى منها : الغري ، المشهد ، الربوة ، وادي السلام ، بانقيا، الجودي ، خد العذراء ، الظهر ، الطف ، الطور .....) واسماء أخرى كثيرة .

والنجف غنيــة عــن التعريف بــماضيها العريــق ومكانتها الدينية والعلمية والفكرية والادبــية، وتاريخ الاســـتيطان فيها يرجع الى أزمان تسبـــق العهود الاســلامية، وقــامت فيهاالعديد من القــصور العامرة والمشهورة في التاريخ مثل قــصر الغريب ،القــصر الابيض ، قصر العنبــر ، قــصر الزوراء ، وقــصور المناذرة ،منها قصر الخورنق الذى يقع قــرب النجف الأشرف والسدير وكلاهما يقع في منطقتين متقابــلتين على حدود الحيرة. وغيرها[٣].

وفي العهــود الاســلامية اخذت تتدرج في التطور والازدهار وبخاصة بعد اقامة قبة فوق قبر الامام على ابن ابي طالب ( ع ) في عهد الخليفة العباســي هارون الرشــيد ( ١٧٠ ــ ١٩٣ هــ/٧٨٦ ــ ٨٠٩ م) ومنذ ذلك التاريخ شمل المشــهد الحــيدرى اعمال العمران واعادة البناء وتوسعت كثيرا المرافق الملحقة به ؛ فقد اقيمت حوله العديد من المدارس والزوايا والاروقــة كما احيط المشهد بسور يفصله عن مرافق ومنشــآت المدينة، بعد ان بدأ التوطن حوله، وقد شــملت اعمال التوسيع والاعمار والترميم المشــهد المقــدس الى ان اصبح بالشكل الذى نراه عليه الان.

وعلى مقربة من السور الذى اقيم حــول صحــن المرقد ازدحمت البــيوت وراح الناس يتنافســون في الحصول على الدار الاقــرب من بقــعة الامان اذ كان الناس يعتقدون ان الارض المحيطة بالصحن الشريف ليست كلها على درجة واحــدة من الشــرف والفضيلة فكلما اقتربت ازدادت قيمة ومنزلة ولهذا نرى تزاحــم الدور في المنطقة المحــيطة بالصحــن الشــريف على حساب اتساع الطرق واستقامتها، لذالك كلما اقتربــنا من المركز ضاق الطريق الى درجة ان بعضها لا يسمح بمرور شخصين بحرية تامة هذا فضلا عن اثر الاسواق التى دفعــت السكان مضطريــن الى بــناء مســاكنهم متزاحمة.

تتألف اكثر البيوت النجفية من طابقين ويــعضها من ثلاثة طوابـــق وهذا ما نراه في تركز العمران في اربع محلات ، وهى من اقدم مراكز الاستيطان في مدينة النجف الاشرف وهى : (محلة المشراق ، محلة العمارة محلة الحويش ، محلةالبراق ) وهذه المحلات هى التى تحـــتوى علــى الموروث التراثي العماري لمدينة النجف الا شــرف ممثلا بالنســيج العمرانى للمنطقــة المركزية المحيطة بمرقد الامام علي بن ابي طالب ( ع ) وكذلك الابنية والمساكن ذات الطابع العماري الخاص المتميز الــذى يعد مــن النفائس الحضرية في اطلس المدن الاسلامية.

والبــيوت النجفية بـــتخطيطها وعمارتها وطراز زخرفتها تمثل التراث النجفي خير تمثيل بما تحوى من خصائص واساليب عمارية وفنية قــلما نجدها مجتمعة في بيوت أي مدينة أخرى. ومن دراسة هذه البــيوت نستطيع ان نتلمس التراث النجفى خير تمثيل ونستطيع

من خلالها ان نتبين امورا كثيرة تنير الطريق امامنا لمعرفة الكثير عن النجف وتراثها العماري والفني والتخطيطي حقبا مختلفة.

ومن البيوت التراثية التي تعد أنموذجا للبيت التراثي النجفي (بيت الحاج مخيف الشخير) الذي يقع في محلة العمارة احدى اكبر المحلات التراثية في مدينة النجف الاشرف. شيد هذا البيت في عام (١٣١٤هـ / ١٨٩٦م) من قبل الشيخ المذكور الذي كان له شأن مرموق في الحياة الاجتماعية والسياسية فهو من رجال ثورة العشرين وكان اكثر الاشخاص نشاطا في تنفيذ منهج الثورة في الديوانية. وهو ملاك ثري من مدينة عفك الواقعة على نهر الدغارة وكان رجلا ذا مقدرة لايستهان بها وشهرة واسعة.. وتقول عنه في ذلك المس بيل: عندما تأكدنا من نشاطه في الدعوة الى المقاومة المسلحة ضد الحكومة القائمة (اي حكومة الاحتلال البريطاني) اعتقل وارسل الى البصرة حيث ترك مطلق السراح بكفالة[1].

وعند وفاته دفن في بيته في محلة العمارة كما يدل على ذلك القبر والكتابة المدونة على الاجر المزجج (القاشاني) اعلى الجدار في القسم المقتطع من حجرة الضيوف جهة الشارع المؤدي الى سوق العمارة لاتخاذه مدفنا وهي تشير الى اسم المدفون في المكان نصها: (هو الحي الباقي الذي لايموت، هذا المكان هو قبر الزعيم الكبير والمحسن الشهير صاحب الخيرات والمبرات مخيف تغمده الله برحمته واسكنه فسيح جناته.)

اقام الشيخ في هذا البيت بعد استملاكه وكان يتردد عليه ابناؤه واحفاده واخيرا آلت ملكيته الى السيدة بهيجة محمد الحسين حتى تم استملاكه مع مجموعة من الدور التراثية من قبل مديرية بلدية النجف وذلك لتحويل محلة العمارة الى مدينة للزائرين الا انه في عام(١٩٨٩) قامت بلدية النجف بهدمه وجميع البيوت التي شملها الحفاظ. وبهذا خسرت مدينة النجف الاشرف مجموعة من المباني التراثية الفريدة في نوعها ومضمونها خسرت اكبرثروة تراثية شملت مجموعة من البيوت والمساجد والمدارس العلمية والدينية التي كانت تمتلك مبانيها عناصر عمارية وفنية وتخطيطية لا يمكن وجودها في غير مدينة النجف وهي على درجة عالية من الفن والابداع اذ قلما نجد هذه العناصر العمارية والفنية في مكان آخر من العراق لما اجتمع فيه من عناصر عمارية وفنية وتخطيطية. فهذا البيت يمكننا ان نعده يمثل جانبا من تاريخ العمارة النجفية.

ومن حسن الحظ اننا قمنا بزيارة هذا البيت ووثقناه مع مجموعة من المباني التراثية التي قام النظام السابق بهدمها وازالة معالمها وذلك في عام (١٩٨٩م) لاسباب سياسية كان يبغي من ورائها القضاء على تراث العلماء والمجتهدين وازالة كل ما يتعلق بهم بما فيه بيوتهم ومدارسهم ومساجدهم وكل ما يمت اليهم بصلة. يتألف البيت من طابقين ويطل على زقاقين الواجهة الجنوبية تطل على زقاق نافذ يؤدي الى سوق العمارة الذي ينتهي عند شارع دورة

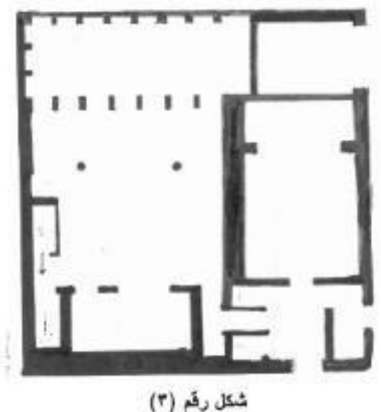
الصحن من الجهة الشمالية لمرقد الامام علي(ع ) وعند بداية الجانب الشمالي المطل على الزقاق غير النافذ يقع المدخل الرئيس للبيت يسد فتحته باب خشب قديم ذو مصراعين ابعاده (٢٠ و١ـ٣م).ويشغل كل مصراع مستطيل قليل البروز ويعلو الباب عقد ثلاثي الفصوص ويتوسط النصف العلوي من الباب مطرقة من النحاس الاصفر على هيئة طائر ناشر جناحيه مثبت فوقه حلقة من البرونز ايضا تتدلى نحو الاسفل حيث يوجد قرص نحاس كان يستعمل للطرق عليه من قبل الشخص القادم الى البيت واسفل هذا القرص توجد قطعة من النحاس الاصفر محززة تمثل ذنب الطائر . ويفصل بين المصراعين عمود من الخشب يمتد على طول الباب مثبت على طول المصراع الثابت بمسامير من الحديد ذات نهايات محدبة زينت بزخارف نباتية محززة وينتهي العمود في قسمه العلوي بتاج مزخرف يسمى انف الباب ( شكل ٢ ) وتعلو الباب كتيبة مزججة من الخشب مغطاة من الخارج بقضبان من الحديد تمتد



شكل رقم (٢)

بشكل عمودي ويعلو الباب والكتيبة عقد مدبب شغلت المسافة المحصورة بين باطنه واعلى الكتيبة بزخارف آجرية قوامها اشكال نجمية ثمانية وسداسية وخماسية اضافة الى المثلث والمستطيل واشكال هندسية اخرى .

ويؤدي الباب الرئيس الى مجاز يتبع في نظامه اسلوب المداخل المنكسرة الا انه من النوع المعقد ، فالباب الخارجي يفضي الى باحة صغيرة مستطيلة الشكل ابعادها ( ١٢٠ × ٢٨٠ سم ) وهي اول ما يستقبل الداخل الى البيت ( شكل ــ ٣ ) ومن هذه الباحة تتفرع مداخل البيت المتعددة التي لا يمكن كشفها دون



شكل رقم (٣)

معرفة سابقة بها لانها مسدودة بأبواب من الخشب الاول على يمين الداخل يفضي الى حجرة صغيرة يتوسط الجدار الغربي منها شباك خشب يطل على الطريق العام المؤدي الى سوق العمارة؛ وقد استخدمت في سد الفراغات قضبان من الحديد تمتد

عموديا وافقيا محدثة بتقاطعها اشكالا رباعية. وفي الزاوية السفلى للشباك من جهة اليسار توجد فتحة ذات شكل مستطيل اكبر من الفتحات الأخرى كانت المكان المخصص لتناول الماء من قبل المارة من سكان المنطقة والزائرين لمشهد الامام علي بن ابى طالب(ع) وتسمى هذه الحجرة ( سبيل ) او كما يسميها الاهالي (سبيلخانة ) كان في داخلها عدد من الجرار الفخارية الكبيرة المملوءة بالماء دائما ليشرب منها المارة خاصة في فصل الصيف الحار ، وذلك لقلة الماء الصالح للشرب فى مدينة النجف الاشرف في تلك الايام ويتوج هذا الشباك عقد منبطح من الخشب تمتد فوقه زخرفة منفذة على الخشب قوامها مربعات ومستطيلات حددت اطرها الخارجية بواسطة عيدان خشب رفيعة (ترايش ) وهى تشبه شبابيك بغداد والكاظمية في شكلها وتركيبها. ويحف بالشباك من الجانبين زخارف منفذة على الاجر المزجج ( القاشاني ) قوامها مجموعة من الطيور يتوسطها شكل زهرية تخرج من فوهتها ازهار ذات لون احمر تحف بها فروع نباتية ملتوية تخرج منها ازهار ذات لون احمر ايضا وقد احيط الشباك والزخرفة بإطار صغير مرسوم باللون الابيض والابيض بهيئة عمود حلزوني وتظهر في اعلى هذه التشكيلة الزخرفية مجموعة من قطع الآجر المزجج ، زخارفها غير واضحة بسبب قدمها .

هذه التشكيلة الزخرفية الرائعة قد نفذت على الآجر المزجج وهي تشبه الزخارف التي تزين العتبات المقدسة من حيث تصميمها واسلوب عملها وطريقة تنفيذها (شكل – ٤)

سقف هذه الحجرة(السبيلخانة) معقود بالآجر بشكل



شكل رقم (٤)

حصيري. ان مثل هذه الحجر الصغيرة المتخذة كسبيل نلاحظ كثرة وجودها في المدن المقدسة وبخاصة في البيوت الكبيرة التي تضم قبور اصحابها واسرهم وذلك من اجل كسب الأجر والثواب للشخص المدفون واهل بيته، اذا علمنا ان مدينة النجف يرتادها في مواسم الزيارات وغيرها ناس كثيرون من مختلف الملل والنحل.

والباب الثانية تتوسط الجدار الجنوبي وهي ذات مصراعين تعلوها كتيبة من الخشب مماثلة للباب الخارجية ترتفع ارضيتها عن ارضية الباحة بنحو (١٥ سم ) تفضي الى حجرة كبيرة وهي من الحجر القليلة النادرة في البيوت التراثية وذلك لانها تضم مجموعة كبيرة من الزخارف النادرة ، تعد آية في الدقة والابداع

مادتها قطع المرائي الصغيرة والزجاج الملون الاسلوب المتبع في تنفيذها لم يكن واسع الانتشار ويكاد يكون محدودا في عدد من البيوت التي يمتلكها الاغنياء والموسرون ورجال الدين الكبار والمتنفذون من اهالي مدينه النجف الأشرف الذين كانوا يرغبون في اظهار مقدرتهم المالية ومكانتهم الاجتماعية. وهذا النوع من الزخارف يشبه الزخارف التي تزين اروقة وقباب العتبات المقدسة من الداخل.

وتعتبر زخرفة العمائر الاسلامية بالمرائي من مستحدثات الفن الفارسي في اواخر القرن الثاني عشر الهجري /الثامن عشر الميلادي واستمر حتى القرن العشرين وما زال مستخدما حتى يومنا هذا . ويقال ان الذي امر بزخرفة رقبة قبة ضريح الامام علي بن ابي طالب (ع) بالمرائي هو شاه ايران (محمد رضا بهلوي) ، وقد قام بتصميم المرائي الفنان الفارسي (حسين كيا نغر) ونفذها المعمار (الحاج سعيد) وقد ثبت تاريخ وضع هذه المرائي ببيتين من الشعر كتبا بجانب المرائي باللغة الفارسية وبتوقيع الشاه (محمد رضا بهلوي)[٧].

لقد زينت حجرة الضيوف بعدد من الدخلات (الكوى) قليلة العمق وتمتد على طول الجدران ثلاث منها في الجانب الشرقي تفصل بينها ثلاثة اشرطة ، الاول والثاني تحليه اشكال رباعية اما الثالث الذى يتوسطهما فهو بهيئة عمود يتألف من الاشكال ذاتها الا أن المادة المستخدمة هنا الزجاج الملون، الأحمر والازرق اضافة الى قطع المرائي، ويعلوه شريط مخروط بهيئة زهرية زينت بزخارف نباتية وهى تمثل تاج العمود . اما الدخلات فقد زينت الوسطى منها بأشكال مثمنة تتوسطهانجوم مثمنة بارزة من المرائي في داخلها اخرى من الزجاج الاخضر وثالثة بارزة من المرائي رسم عليها باللون الازرق ما يشبه الصليب المعقوف الذى استخدم كعنصر زخرفى لتناسبه وشكل المربع. والشكل العام لهذه المربعات يوحى بأنها نجمة مثمنة ، وتتكرر هذه التشكيلة الزخرفية بالتناوب في جميع الجهات ويعلو كل دخلة عقد ثلاثى.

اما الدخلتان الجانبيتان فقوام زخرفتهما مجموعة كبيرة من الاشكال الهندسية منها المثلث واشكال رباعية وخماسية وسداسية صفت بطريقة فنية بارعة على هيئة دوائر متقاطعة في محيطها يتوج كلا منها عقد ثلاثي مماثل، ويمتد على جانبي كل دخلة واعلاها زخرفة كثيفة من قطع المرائي الصغيرة تبرز من بينها نجوم سداسية بارزة ، ويتوسط كل دخلة مستطيل اطاره الخارجي مزين بقطع المرائي الصغيرة وهي على شكل مستطيلات تتناوب مع مربعات مثبتة بشكل رأسي من المرائي على طول محيط المستطيل وهي تشبه المسبحة في ترتيبها، ويبدو من شكلها وموقعها انها المكان المخصص لوضع مرآة او صورة جدارية (شكل ــ ٥ )، وعلى جانبى الباب دخلتان متماثلتان في شكلهما مختلفتان في زخرفتهما. وتتكرر جميع الزخارف بدقة وانتظام بحيث تشغل جميع مساحة



شكل رقم (٥)

الدخلة وتحيط بها اشكال خماسية من المرائي وتحف الباب والدخلتين عقود ثلاثية الفصوص تحف بها وتعلوها زخرفة دقيقة من المرائي مماثلة للجانب الشرقي.

وتتكرر مثل هذه الزخارف في الجانب الغربي والجنوبي مؤلفة حلة زخرفية قشيبة تبهر الناظر اليها لجمال منظرها ودقة صنعها والانسجام التام بين اجزائها، وتطل من هذه الحجرة على الزقاق الغربي اربعة شبابيك مماثلة لحجرة السبيل ، وعند مؤخرة هذه الحجرة نلاحظ وجود فتحة عرضها نحو (٣ متر ) تتوسط الجدار الجنوبي مسدودة بستارة من القماش السميك تفضي الى حجرة داخلية يتوسطها رمز لقبر مغطى بقماش اخضر يعود للشيخ المرحوم الحاج مخيف الشخير المدفون في السرداب اسفل هذه الحجرة. وجدران هذه الحجرة مزينة بقطع المرائي والزجاج الملون على غرار الحجرة السابقة.

وحجرة الضيوف وحجرة القبر يتألف سقفاهما من اعمدة خشب مدورة مغطاة بألواح خشب عريضة ورقيقة مزينة بألواح من الخشب ايضا رفيعة وطويلة تسمى (ترايش ) على هيئة معينات تبدأ من مركز سقف الحجرة بمعين صغير يكبر كلما ابتعدنا عن مركز سقف الحجرة ويتوسط مركز السقف طرة او عينة ذات شكل مستطيل تبرز قليلا عن السقف تحدد محيطها ترايش ايضا يليهاشريط صغير من الزخارف النباتية المرسومة باللون الاحمر والازرق على زجاج شفاف يليه شريط آخر بالترايش تمتد بينهما زخرفة هندسية قوامها مثلثات صغيرة من المرائي تتداخل معها في الجهة المقابلة مثلثات مماثلة من الزجاج الملون وتتوسط كل عينة دائرة محددة بترايش رفيعة ودقيقة تتوسطها وردة ذات ثمانية فصوص كل فص مغطى بطبقة من الزجاج الشفاف مرسوم عليها باللون الاحمر والاخضر تشكيلة نباتية جميلة من الازهار والاوراق الصغيرة ، والفراغات المحصورة بين محيط الدائرة من الداخل والمحيط الخارجي زينت بقطع صغيرة من الزجاج الشفاف رسم عليه باللون الاحمر وريدات صغيرة ويمتد شمال وجنوب الدائرة ووسط المستطيل عناصر زخرفية ذات اشكال متنوعة محددة بالترايش وقد غطيت مساحتها بقطع صغيرة من المرائي والزجاج الشفاف مرسوم عليه اوراق وازهار صغيرة

بــاللون الاحــمر والاخضر اما جوانب المســـتطيل فالصغيرة يشــغل كلا منها عقــد ثلاثي الفصوص زين داخله بقطع من الزجاج الشفاف مرسوم عليها بــاللون الاحمر والاخضر والبــني تشــكيلة رائعة من الاوراق والازهار وتخرج من قمة العقد تشكيلة زخرفية مادتها ترايش رفيعة تلتقي بــزخرفة عينة اخرى معترضة اما الطويلة فيشكل كل جانب منها ثلاثة عقــود مفصصة، الجانبان غير منتظمين وقد غطيا بــالمراني والاوســط تشغله تشكيلة زخرفية جميلة قــوامها اوراق وازهار مرسومة على زجاج شفاف بشــكل حــزمة من الورد، وعلى جانبــــي هذه العينة عينتان متماثلتان تمتدان عرضيا بينما الاولى تمتد طوليا (شكل ــ ٦) .



اما جوانب السقف فقد احيطت بثلاثة اشرطة الاول والثاني يمثلان فرعا نبــــاتيا ملتويا يمتد على طول وعرض السقف وقد رسما بــاللون الأخضر والاصفر ويمتد بين التقــعرات  اوراق وازهار صغيرة ذات لون لخضر واصفر، اما الشريط الثالث وهو الأوسط فيتألف من دوائر ومربعات متناوبة فى داخلها وعلى جوانبها اوراق وازهار مرســومة بــاللون الاحــمر والاخضر والازرق ويخرج من كل مربع باتجاه الدوائر ورقة ذات ثلاثة فصوص  مطعمة بــالزجاج الملون ( الأحــمر ، الاخضر، الاصفر، الازرق )  ويلي هذه التشـــكيلة الزخرفية شــريط يختلف في اســـلوب زخرفته عن الأشرطة الثلاثة  السابقة  وهو بشكل مقعر  ويشــغل الزوايا  المحصورة بين السقف  واعلى الجدران قوام زخرفته الواح خشب رفيعة محدثة من تقاطعها اشكالا ذات مقطع سداسى  وقد زين هذا الشــريط اضافة لما سبق ذكره على مسافات معلومة بــالزجاج الشــفاف المرســوم عليه اوراق وازهار بــاللون ( الأحــمر ، الأخضر والأصفر) بهينة معينات تتجمع في داخلها هذه التشكيلة الزخرفية .

وفي الزاوية الجنوبية الشرقية من الباحة نلاحــظ وجود باب صغير ابعاده (٨٠ × ١٧٥ سم ) يفضي الى السرداب وباب آخريقع في الزاوية الشمالية الشرقــية ابعاده مماثلة للسابقــة تقــودنا الى درج يقــودنا الى الطابق العلوي، ويتوسط الجانب الشرقي بــين بــاب الدرج والسرداب  فتحــة بــاب أخرى تؤدي الى دهليز منكســر يتألف من قســمين متعامدين مؤلفين زاوية قائمة تقريبا تقع فيها دورة المياه. السقف مبــني على غرار القسم الاول ( شكل ــ ٢ ) اما سقف الباحــة التى تتفرع من جوانبها الابــواب نحــو مرافق البــيت فهو

عبارة عن قبو منخفض اقيم بهذا الشكل من اجل فسح المجال لاقامة طابق علوي وقد زين بقراميد زخرفية قوامها اربعة اقواس على هيئة قطاع دائرة، كل قوس يشغل جانبا من الباحة تلتقي في نهاياتها مكونة شكلا يشبه العينة تتوسطه عينة ذات شكل كروي غير منتظم تخرج من شماله وجنوبه اذرع تنتهي بشكل سداسي يتوسط جانبا كلمة الله وفي الثاني محمد ويتوسط العينة خطاف من الحديد ( شكل ـ ٧ ) .



يتألف البيت كما اسلفت من طابقين، الارضي ويقسم الى قسمين الاول سبق ذكره والثاني يقع الى الشرق منه يتم الدخول اليه من القسم الاول من مجاز منكسر سبق ذكره والقسم الثاني كان مخصصا لمعيشة الاسرة ويسمى (الحرم) . تتوسطه ساحة مكشوفة تسمى الفناء ( الحوش ) وهو من المعالجات العمارية التى رافقت المبانى العراقية من اقدم العصور التاريخية والى يومنا هذا، نشاهدها في المعابد والبيوت والمساجد والخانات وعن طريقها يمكن تحقيق منظور للفضاء ليلا ونهارا لانه المنفذ الوحيد المكشوف من الاعلى وهو المتنفس الوحيد للهواء والضوء والمنظم الرئيس لدرجة حرارة البيت صيفا وشتاء ، وقد احيط بمرافق بنائية كثيرة ابرزها الايوان الذى يتصدر واجهة بكاملها ويرتفع سقفه بارتفاع الطابقين يشغل طابقه الارضي حجرة كبيرة كانت مخصصة لاستقبال الضيوف من النساء تتقدمها سبعة ابواب من الخشب ذات مصراعين تطل على الايوان وسبب تعدد الابواب هو من اجل تسهيل عملية الدخول والخروج من والى الحجرة عند اقامة المآتم الحسينية فى شهر محرم الحرام.

ويتقدم الايوان عمودان كبيران يرتفع كل منهما بارتفاع الطابقين يحملان السقف في مقدمته (شكل ـ ٨ ) ويشغل واجهة الغرفة التى تطل على الايوان من الطابق العلوي زخارف خشب ذات اشكال هندسية مطعمة بالزجاج الملون والشفاف تنسجم وتتناسب مع



زخرفة تاج عمود الخشب الطويل (الدلك ) ذي المقطع المثمن الذى يعلوه تاج مزين بالمقرنصات التى تشبه خلايا النحل .

ان فائدة الاروقة والاواوين في العمارة التراثية هو حماية واجهات الحجر والغرف من الشمس الساطعة صيفا ومن المطر شتاء وتلطيف جو البيت طوال ايام السنة.

من هذانستطيع القول، ان الفناء في البيت التراثي عامة والبيت النجفي خاصة معالجة عمارية ناجحة نابعة من صميم الفكر العربي الاسلامي واستجابة صريحة لمقتضيات مناخ المنطقة ، فهو اذا خزان ترطيب وتدفئة في نفس الوقت لأنه يحتفظ بحرارة هوائه دون ان يتأثر بالهواء الخارجي، لهذا فتحت جميع ابواب الحجر والغرف نحو الفناء، لأنه مصدر النور والهواء وعن طريقه تتحقق الاضاءة والتهوية الطبيعيتان وعلى هذا يعتبر الفناء متنفس البيت ، والفناء الجيد هو الذى يبنى على قياسات تقلص مدة وصول اشعة الشمس الى مرافق البناء في الطابق العلوى خلال ايام الشتاء وذلك لارتفاع نسبة الرطوبة في الطابق الارضى .

وعلى هذا الاساس فإن اهمية الفناء لم تقتصر على الناحية المناخية فحسب، فهو ساحة خدمات تمارس فيه وتنجزمعظم خدمات البيت وقد اثبتت التجارب أن الفناء من اكثر التصاميم ملاءمة لطبيعة المجتمع العراقي لما له من امكانيات عالية لسد حاجات واستعمالات متباينة، ويعتبر حجر الاساس عند تصميم اي بيت، وهناك بعض البيوت التراثية في مدينة النجف الاشرف تضم اكثر من فناء يتوسط البعض منها او بعضها حديقة صغيرة مزروعة بالنخيل والحمضيات والرمان وبعض انواع الورد يحيط بها سياج من الخشب اوالاجر المربع تتوسطها في بعض البيوت نافورة لتلطيف جو البيت ، وهى من مستلزمات البيت التى فرضتها الظروف المناخية.

وفي الزاوية الشمالية الشرقية توجد فتحة باب خشب قديم يؤدي الى سرداب صغير خاص بهذا القسم من البيت المخصص للأسرة واستقبال الضيوف من النساء. ويعلو كل باب كتيبة خشب مزججة ذات مقطع نصف دائري اتخذت شكل العقد الذي يعلوها،وتمتد اعلى العقود زخرفة آجرية ذات اشكال هندسية ، اماداخل الحجرة فقد زين بدخلات (كوى) بصفين ثمانية في الجانب الجنوبي اعلاها مستقيم والعليا تبعد عن السفلى نحو(١٠سم) وعمقها نحو (٣٠سم) يعلو كلا منها عقد نصف دائري وثلاثة اخرى مماثلة في الجانب الشرقي. اما السقف فهو مماثل لحجرة الضيوف

اما الطابق العلوي من البيت فيمكن الوصول اليه عن طريقين ،الاول من الباحة قرب حجرة الضيوف والثاني من الدرج الذي يقع في الزاوية الشمالية الشرقية من الفناء (شكل ـ ٩ ) .

يتألف الطابق العلوي من قسمين ويضم اربعة اجنحة تطل على الفناء في هذا الطابق، القسم الاول منه


شكل رقم (٩)

يضم غرفة مستطيلة الشكل واجهتها الأمامية من الخشب المزجج وتزين جدرانها من الداخل ست دخلات (كوى) ثلاث منها في الجدار الشرقي وثلاث اخرى في الجدار الغربي يتوج كلا منها عقد نصف دائري ، سقفها من الخشب مماثل للسقوف الأخرى تتوسطه (عينة) في الجانب الشرقي منها مكتوب على زجاج شفاف كلمة (يا معبود) وفي الجانب الغربي كلمة (يا معروف) ويتقدم هذه الغرفة على الفناء شرفة ابعادها (٢ × ٦ م) سقفها من الخشب مماثل للسقوف السابقة يستند في مقدمته على عمودين من الخشب ذوي مقطع مثمن (شكل ــ ٨) ويتقدم الشرفة سياج حديد حديث.

ويقابل هذه الغرفة فى الجانب المقابل غرفة أخرى مماثلة يتم الوصول اليها عن طريق الشرفة المستحدثة فى الجانب الغربى بابها حديث كان في الأصل شباكا فتح بعد الحاق الغرفتين بمدرسة الامام الخوئى حيث الدرج المؤدي اليهما. وهذه الغرفة ذات واجهة خشب مزججة زينت جدرانها من الداخل بعدد من الدخلات (الكوى) موزعة على غرار الغرف السابقة ست في الجانب الجنوبى تتوسطها حنية تتألف من قسمين تتسع في الجانبين وتضيق في الوسط يحف بها من الجانبين شريطان زخرفيان الأول مائل قوامه زخرفة ذات اشكال معينية صغيرة من المرائي صفت بشكل فنى جميل تتوسطها أخرى من الزجاج الملون الأحمر والأزرق، يليه شريط آخرذو لون اصفر منه قوام زخرفته اشكال معينية ايضا من الزجاج الملون الازرق والاحمر وقطع المرائي الصغيرة،، اما وسط الحنية فالنصف السفلي منها على شكل دخلة صغيرة يتوجها عقد ثلاثي وهي تشبه في شكلها العام الموقد في الكثير من البيوت التراثية وبخاصة في الطابق العلوي ونصف العلوي مزين بزخارف نباتية وهندسية استخدم في تنفيذها الزجاج الملون والمرائي تتوسطها نجمة سداسية من الزجاج ذي اللون الأزرق. ويمتد على جانبى هذا القسم عمودان حلزونيان من الجص ملتصقان بالجدار نهايتاهما العلييان بهيئة منشور اسفله كروي، يليه شريط آخر قوامه مربعات صغيرة من المرائي والزجاج الملون تحف بها مثلثات صغيرة من الزجاج الملون وشريط رفيع من المرائي فقط ثم عمود جص بارز ملتصق بالجدار زين بقطع صغيرة من المرائي يعلوه تاج بهيئة اناء مزين بقطع من المرائي والزجاج

الملون اسفله مماثل للعمود السابق،، ويعلو هذا القسم زخرفة نباتية مرسومة على الجص باللون الازرق قوامها شكل آنية في الوسط فرعان نباتيان مورقان يتجهان نحو اليمين واليسار مع انحناءة بسيطة وهذه الزخرفة تمثل الحد الفاصل بين القسمين .. اما القسم الثاني وهو العلوي فتتوسطه حنية مماثلة للقسم السفلي في شكلها مختلفة في زخارفها يتوجها عقد مقصوص يتوسطه شكل نجمي ذو ثمانية رؤوس ذات لون برتقالي زين داخله بفروع نباتية متشابكة. اما الحنية فيشغل النصف السفلي منها اطار مستطيل الشكل حدوده الخارجية مشغولة بقطع من الزجاج الملون مرصوفة بشكل رأسي تحف بها من الجانبين وتشغل الفراغات الناتجة مثلثات صغيرة من المرائي، والقسم العلوي على شكل قبة ملتصقة بالجدار استخدمت في زخرفتها اشكال هندسية مختلفة من الزجاج الملون وقطع المرائي الصغيرة. اما جوانبها فهي مماثلة للحنية الوسطى تزين كل جانب منها ثلاث كوى صغيرة الواحدة فوق الأخرى تفصل بينها رفوف من جص مسلحة بالقصب يتوج كلا من العليا والسفلى عقد ثلاثي والوسطى عقد مفصص ويحف بكل عقد ويعلوه زخارف نباتية مخرمة. اما داخلها فقد زينت الوسطى باللون الأحمر والسفلى والعليا باللون الأزرق، ويزين واجهة الدخلات بمستوى الجدار شريط زخرفي جميل يحف بالحنية من الجانبين فوق العقد بتشكيلة زخرفية بديعة قوامها اشكال هندسية مادتها الزجاج الملون

والمرائي ، يليها من الخارج ثلاث كوى مماثلة في كل جانب ويلي هذه الكوى شريط زخرفي آخر قوامه نجوم رباعية تلتقي رؤوسها من اعلى واسفل وفي الجوانب بقطع من الزجاج الملون على هيئة عقود مدببة ، وتنتهي هذه التشكيلة الجميلة بشريط صغير قوامه مربعات صغيرة من الزجاج الملون والمرائي مرصوفة بشكل رأسي، وتعلو الحنيتين عند القمة كتابة نصها:: (نصر من الله وفتح قريب ) ويعلوها



رسم هلال تعلوه نجمة ( شكل ــ ١٠ ) ان هذه الحنية رغم اختلاف المواد المستخدمة في تزيينها فهي تشبه الى حد كبير بعض الحنايا المنفذة في قلعة اربيل التاريخية منها ما نشاهده في بيت السيد عبد الله اغا وبيت السيد رشيد أغا في محلة السراي وقد اتخذت

في مكان يتوسط احـد الجدران الطويلة بـين عدد من الدخلات ( الكوى ) زين بـعضها بـزخارف هندسـية قوامها اشرطة على هيئة اطار يتألف من اشكال رباعية ومثلثات من الزجاج الملون وقطع المرائي الصغيرة ، يتوسط الدخلة السفلى زخرفة جميلة قوامها شكل آنية على شكل زهرية اسفل الدخلة تسد فوهتها قطع صغيرة من المرائي تؤلف صفا من العقود المدببة المتتابـعة تمتد على طول الفوهة يتوسطها شكل على هيئة شمعة مادتها المرائي تتدلى فوقـها ثريا من قـطع المرائي الصغيرة ويعلو الجميع خمسة اشكال بهيئة نواقـيس يخرج من فوهة كل ناقـوس ما يشبـه بـصيص نار مشتعلة يتدلى اسفلها شكل على هيئة ثريا وقـد نفذت جميع هذه الاشكال بالمرائي والزجاج الملون بمستوى الجدار، وعلى جانبي الحنية نلاحظ وجود مسـتطيلين تتوسط كلا منهما مرآة يخرج من اعلاها واسفلها ورقة ذات ثلاثة فصوص ( شـكل ــ ١١ ) اما السقـف فهو



مماثل للسقوف الأخرى. وتزين سقـف كل غرفة ثلاث عينات على غرار حجر الضيوف في الطابق الارضي تتوسط كل عينة دائرة تتوسطها كتابة باللون الأسود على زجاج شفاف مصبـوغ بـاللون الاصفرنصها : ( توكلت على الله ) وتتوسط كل عينة جانبـية كتابـة نصها: (حسبي الله وحده)) اسفلها كتابـة مدون عليها تاريخ الانشـاء (١٣١٤ هـ ) وهذا التاريخ يوافق بالتاريخ الميلادي (١٨٩٦ م ) وفي الزاوية الشمالية الغربية توجد فتحة ابعادها (٩٠×١٨٥سم) تؤدي الى مدخل منكسر ابعاد القسم الاول منه (٩٠×١٩٠سـم) والـثاني الذي يتعامد مع الـقسم الاول مـكون مـن زاوية قائمة وفي الزاوية الشمالية الشرقـية من هذا المدخـل توجد دورة مياه ابعادها(٩٠×٩٠سم) تقـع مباشـرة فوق دورة الميـاه في الطـابـق الارضي وقسم ثالث يتعامـد مع القسـم الثـاني مـؤلفا مـع القسـم الاول والثانـي ما يشبه حرف (n)الانكليزي ويقع عند منتصف جداره الشرقي باب خشـب قـديم يؤدي الى الدرج الذي يقودنا الى السطح. وينتهي هذا القسـم بفتحـه تفضي الى فناء مسـتطيل الشـكل (٤،٣٠×٥،٥٠متر) يقع فوق حجرة الضيوف وحجرة المدفن تحيط به المرافق البـنائية من جهاته الاربـعة (شكل ــ ٩ ) والجانب الشرقي يضم المدخل المنكسـر والى الشرق منه يقع باب خشب اخر قديم تعلوه كتيبة خشب مزججة نصف دائرية اتخذت شكل العقـد الذي يعلوها وقد زينت هذه الكتابة بزخارف نبـاتية دقيقـة الصنع مادتها قطع خشب رفيعة (ترايش) قوامها شكل

آنية في الوسط يحف بها من الجانبين طائران متقابلان، وقد سدت الفراغات بين قطع الخشب الصغيرة بقطع من الزجاج الملون. وتشغل المسافة فوق العقد زخارف آجرية ذات اشكال هندسية قليلة البروز قوامها اشكال سداسية بوضعيات مختلفة تتوسطها اطباق نجمية.

وعلى يمين الداخل الى الفناء تمتد غرفة مستطيلة الشكل ابعادها (٣،٢٠ × ٣،٥٠ متر) يعلو فتحة بابها عقد نصف دائري، ويتوسط الجانب الغربي قريبا من الباب شباك خشب كبير ابعاده (٩٠ × ١٥٠ سم)، سقف الغرفة حديث.

ويضم الجانب الجنوبي غرفة كبيرة مستطيلة الشكل ابعادها (٢،٧٠ × ٥،٣٠ متر) تزين جدرانها من الداخل مجموعة من الدخلات خمس منها في الجانب الجنوبي وثلاثة في الجانب الشرقي . اما الواجهة فتزينها وتطل منها خمسة ابواب على رواق ابعاده (٢،٢٠ × ٥،٣٠ متر) سقفه من الخشب يستند في مقدمته على عمودين ذوي مقطع مثمن يعلو كلا منهما تاج مقرنص ويتوسط السقف عينة تتوسطها دائرة في داخلها وردة ذات ستة فصوص كتب في داخل كل فص اسم من اسماء الله الحسنى وهي : (ياكريم ، يارحمن ، يارحيم ، يا غفور بالعباد ) وفي الجانب الغربي من العينة يمتد عقد ثلاثي الفصوص كتب في داخل كل فص: (ياحسن، ياحسين ) وفي الجانب الشرقي كتابة اخرى نصها : (يا واسع المغفرة ) وقد كتبت هذه العبارات والاسماء باللون الاسود على زجاج شفاف مصبوغ باللون الأصفر .

والابواب التي تطل على الرواق سد اثنان منها بالاجر والجص في وقت سابق بطريقة زخرفية جميلة بشكل حصيري ويعلو كل باب كتيبة من الخشب ذات شكل نصف دائري مزججة اتخذت شكل العقد الذي يعلوها ويعلو كل عقد زخرفة آجرية ذات اشكال هندسية قليلة البروز. ويشغل الجناح الشرقي من الغرفة رواق صغير يمتد من الشمال الى الجنوب سقفه من الخشب خال من الزخرفة وعن طريقه تم ربط الجانب الشمالي بالجنوبي عن طريق السطح .

اما الجانب الغربي فيتألف من جدار عال مبني بالآجر المربع المرصوف بشكل رأسي بارتفاع الطابق العلوي تتخلله على مسافات ثابتة دعامات صغيرة بنيت لاغراض وظيفية وهي تقوية الجدار ومنعه من السقوط، وجمالية لاظهار الجدار بشكل جميل ولمنع الملل عند النظر الى الجدار. ان هذه الطريقة في رصف الآجر عراقية قديمة وهي من صميم فن العمارة العراقية وقد استخدمت منذ ازمان بعيدة، وتسمى عند البنائين (الطريقة الشيطانية) لان رؤوس الآجر ترتفع الى الأعلى على هيئة قرون الشيطان، لأن الناس في الازمان القديمة كانوا يعتقدون ان الشيطان له قرون فشبهوا الآجر المرصوف بهذه الطريق بقرون الشيطان .

ويحيط بسطح البيت في الطابق العلوي بناء قليل

السمك مبنى بالآجر المربع قياس ( ١٧ ×١٧×٤) بشكل رأسي وقد كسي بطبقة من الجص من الداخل والخارج من اجل تقويته والمحافظة عليه من السقوط وهذا البناء الذي يحيط بالمبنى من الخارج يسمى (ستارة) وهو على ارتفاع نحو (٥٠ ، ١متر) وفي بعض البيوت التراثية في مدينة النجف الاشرف اتخذت ابواب بين البيوت التي تعود ملكيتها الى الاقارب تسهيلا لحركة التنقل من بيت الى آخر دون الخروج الى الزقاق . وهذه الحالة لم تقتصر على الاقارب لأن سكان المحلة يعدون انفسهم اسرة واحدة. ويتم الوصول الى سطح الطابق العلوي الذي كان يستخدم للنوم صيفا عن طريق درج مبنى بالآجر والجص تتقدم درجاته الواح خشب مربعة الشكل منعا للسقوط، وكانت تتخذ في الابواب نوعان، الأول عمودي والثاني افقي اذ ان الغرض من اتخاذ الابواب الافقية في مثل هذه الاماكن هو لاسباب امنية لانها تشكل عائقا يمنع دخول وخروج اللصوص من والى البيت ويسهل عملية الهروب لمن يريد الهروب من اهل البيت، فبعد نفاذه الى السطح يغلق هذا الباب ويضع عليه ثقلا يجعل فتحها صعبا من الداخل .

وتظهر اعلى الستارة فتحات الملاقف الهوائية، وهي عبارة عن بناء ذو سطح محدب مزود بفتحة واحدة او فتحتين متجاورتين باتجاه الشمال وعن طريق هذه الملاقف يتم دخول الهواء عبر تجاويف خاصة عملت في الجدار تنفذ الى السرداب او احدى الحجر .

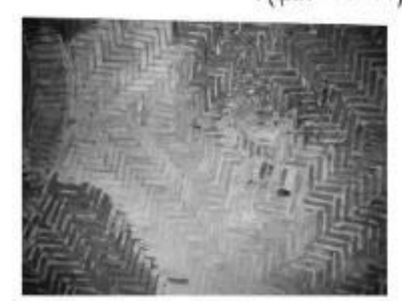
وهناك قسم من الستائر اتخذت من الخشب او الصفيح زودت في قسمها العلوي بفتحات ذات اشكال هندسية والسبب في اتخاذ الستائر بهذا الشكل هو تخفيف الثقل المسلط على الجدران والسماح بمرور الهواء من خلالها الى السطح الذي كان يستخدم للنوم صيفا. وهذا ما كان متبعا في جميع البيوت التراثية. اما داخل البيت فكان يحيط بالفناء في الطابقين سياج من الخشب وقضبان الحديد على ارتفاع (٧٥ سم) وهو يختلف عن الاسيجة في البيوت البغدادية من حيث تركيبها وزخرفتها. وكان يمتد اسفل المحجرات زخرفة آجرية على شكل سعف النخيل او كما يسميها البعض عظام السمك.

## السرداب:

النجف من المدن العراقية التي تمتاز بكثرة سراديبها وعمقها وقد صممت تصميما مقصودا لتكون متاهة ارضية وملاذا يسترفيه الناس اويخفون ممتلكاتهم في احد جوانبه، واغلبها النوع المعروف (سرداب السن ) الذي تشتهر به مدينة النجف الاشرف بسبب طبيعة ارضها الجيولوجية التي تضم طبقة سميكة من الصخور في باطنها[٦] .

ومن العوامل التي ساعدت على اتخاذ السراديب بهذا العمق هو طبيعة الارض وبعد المياه الجوفية على العكس من مدينة كربلاء التي تمتاز بقلة سراديبها بسبب قرب المياه الجوفية من سطح الارض وفي بيت الحاج الشيخ مخيف الشخيرتوجد ثلاثة سراديب، الاول وهو اصغر السراديب ويمتد اسفل الجانب

الشمالي ويقع مدخله في الزاوية الشمالية الشرقية من الفناء وهو مفصول عن بقية السراديب ويتم النزول اليه عن طريق درج مستقل يتألف من اربع عشرة مرقاة ارتفاع الواحدة (٣٠ سم) ابعاده (١،٩٥ × ٣،٣٠سم ) يتقدمه على الفناء شباكان صغيران ابعاد كل منهما (٣٠×٧٠ سم)سقفه معقود بالآجر والجص بشكل حصيرى (شكل ــ ١٢) وهو بذلك يشبه في اسلوب تسقيفه سراديب مدينة بغداد والبصرة ارضيته مبلطة بالآجر الفرشي المربع قياس (١٧×١٧×٤سم ) .



والسرداب الثاني يمتد القسم الاول منه اسفل الجناح الغربي ويؤلف مع القسم الثاني الذي يبدأ من اسفل الجناح الجنوبي ما يشبه حرف ( L )الانكليزي يقع مدخله في الزاوية الجنوبية الشرقية من الباحة بابه خشب قديم، عدد مراقيه خمس عشرة مرقاة ارتفاع كل مرقاة (٣٠ سم) ابعاده (٢،٨٠×٨،٣٠ متر) تتوسط جداره الشرقي دخلة كبيرة ابعادها ( ٢،٧٠ × ١،٥٠ متر) يتوجها عقد مدبب سقفه من العقادة المقوسة بشكل حصيري تتوسطه قبة منخفضة تسمى عند البنائين (عرقجين) لانها تشبه لباس الرأس العرقجين عند العراقيين. ارضيته مبلطة بالآجر، وفي الزاوية الجنوبية الغربية توجد فتحه عرضها (٨٠سم) تؤدي الى القسم الثالث ابعاده (٤،٩٠×٧،١٥متر) وتتوسط الجدار الشمالي فتحة سدت مؤخرا كانت تؤدي الى سرداب المسن ويتوسط النهاية الغربية قبر الحاج الشيخ مخيف الشخير وفي الزاوية الشمالية الشرقية عرضها (١،٥٠متر) تفضي الى القسم الرابع والاخير ابعاده(٢،١٠×٤،٩٠متر) وتمتد على طول الجدار الغربي دخلة كبيرة عرضها (٢،٧٠متر) وعمقها(٦٠سم) وهذا القسم نرجح انه كان مخصصا لخزن المواد الغذائية، وان هذه الدخلة كانت المكان المخصص لوضع الجرار الخاصة بحفظ السوائل كالدهن والدبس والخل ... وغيرها.



# الهوامش

١ - المظفر، محسن عبد الصاحب
مدينة النجف الكبرى رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، ١٩٧٥م، ص٦٨.
٢ - جواد ، مصطفى
النجف قديما ، موسوعة العتبات المقدسة قسم النجف ، الجزء الاول مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت ١٩٨٧ م ، ص١
٣ - المصدر نفسه ص١١
٤ - غنيمة، يوسف رزق الله الحيرة
المدينة والمملكة، مطبعة دنكور الحديثة / ١٩٣٦ بغداد، ص ٢٦.
٥ - الجبوري، حسين علي
اثر الخوف والقلق على طراز البناء في منطقة النجف وكربلاء، مجلة التراث الشعبي ، العدد السابع السنة السادسة، دار افاق عربية بغداد ١٩٧٥ م ، ص٨٦.
٦ - بيل ، مس
فصول من تاريخ العراق القريب ، ترجمة جعفر خياط دار الكتب، بيروت ١٩٧١ م ، ص ٤٤٦
٧ - محمد، سعاد ماهر
مشهد الامام علي في النجف وما فيه من الهدايا والتحف، دار المعارف بمصر (١٣٨٨ هـ /١٩٦٨ م) ص١٦١
٨ - الجبوري ، مصدر سابق، ص٩٣
٩ - سرداب السن وهو عبارة عن مراحل متعددة من السراديب الواحده تحت الأخرى في الطبقة الصخرية ويتم النزول اليها بواسطة درج ضيق ملتو حتى اذا ماوصل الشخص الى آخر طبقة شعر انه انعزل نهائيا عن العالم .

# مصطلحات جغرافية مختارة

## في مقدمة ابن خلدون

أ .د. علـــي زويـــن
مركز الدراسات العربية والدولية
الجامعة المستنصرية



في مقدمة ابن خلدون ألفاظ ومصطلحات جغرافية كثيرة كان الأغلب منها مختصاً بالبلدان والمدن والأمصار والأنهار والخلجان؛ وهي تمثل في الجغرافية الحـديثة مباحـث مما يعرف بـالجغرافية السياسـية والجغرافية الطبـيعية. وما ذكره ابـن خلدون يعد خلاصة لما ذكره البـلدانيون العرب والمسلمون أمثال المسعودي وابن خرداذبة والشريف الإدريسي وابن حوقل وابن بطوطة وابن جبير وابن فضلان وياقوت الحموي الرومي .

وذكر في مقدمته بعض هذه المصادر وأفاد منها في تسمية كثير من أسـماء البـلدان والبحـار والبحيرات والخلجان والأنهار والجبال والسهول والهضاب والحرّات . وكان عمله خلاصة لما اشتغل به السابقون من الجغرافيين والبلدانيين والرحالة.

وارتأيت أن اختار طائفة من المصطلحـات المختصة بـعلم الجغرافية وطائفة أخرى من الألفاظ

المتعلقة بالمحيطات والبحار الكبرى المعروفة لإظهار أهمية هذا المبحث في كتابه الذي جعله مقدمة لتأريخه الكبير.

وفيما يأتي بيان لهذه الألفاظ والمصطلحات ومدلولاتها القديمة مقارناً إياها بما يصطلح عليه في الجغرافية الحديثة :

وردت في المقدمة كلمة ( الجغرافيا ) للدلالة على علم الجغرافية . قال ابن خلدون : " ... كما تراه في مصور الجغرافيا "[1] . والجغرافية عند الجغرافيين المسلمين تعني صورة الأرض ، وتعرف في العلوم القديمة بأنها " علم يتعرف منه أحوال الأقاليم السبعة الواقعة في الربع المسكون من كرة الأرض وعروض البلدان الواقعة فيها وأطوالها ، وكذا عدد مدنها وجبالها وبراريها وبحارها وأنهارها الى غير ذلك من أحوال الربع المعمور "[2] .

وعلم الجغرافية بهذا المدلول والمفهوم ينصرف الى ما يعرف حديثاً بالجغرافية السياسية والطبيعية . وأما كلمة ( جغرافيا ) بحسب تلفظها القديم فتعود الى أصل يوناني [3] (Yoghrafiya)

ومن الألفاظ المتعلقة بالخرائط الجغرافية عبارة (مصوّر الجغرافيا ) وتعني الخريطة الجغرافية .قال ابن خلدون : " ... كما تراه في مصور الجغرافيا"[4] .

وورد مصطلح ( خط الاستواء ) في قوله : " ... ينتهي من جهة الجنوب الى خط الاستواء "[5] ، وفي قوله : " وخط الاستواء يقسم الأرض بنصفين من المغرب الى المشرق ، وهو طول الأرض وأكبر خط في كرتها " .

وخط الاستواء عند الجغرافيين المسلمين " هو الخط الذي يقابل معدل نصف النهار ، وهو حيث يرى القطبان الجنوبي والشمالي ملاصقين للأرض ، والليل والنهار مستويان فيه أبداً "[6] .

ومعدل النهار في مصطلحهم يعني " ... الدائرة العظمى التي تحيط على قطبي السماء اللذين عليهما يتحرك من المشرق الى المغرب دورة كاملة في كل يوم وليلة ، سمي معدل النهار لأن الشمس إذا بلغته اعتدل النهار "[7] .

وكل من خط الاستواء ومعدل نصف النهار افتراض وهمي لتقسيم خطوط الطول ودوائر العرض . وحركة الشمس الظاهرية وتعاقب الليل والنهار .

وورد ذكر القطبين الشمالي والجنوبي في قوله : " ... ثم إذا ارتفع القطب الشمالي عن الأرض وانخفض القطب الجنوبي كذلك بمقدار متساوٍ ... "[8] .

وأشار الى دوائر العرض بعبارة ( عرض البلد ) ، أي وقوعه على دائرة من دوائر العرض الوهمية . قال : "... وهو المسمى عند أهل المواقيت عرض البلد "[9]

وعرض البلد : " هو بعده من خط الاستواء " ، وطوله: " هو بعده من المشرق أو المغرب " . وخطوط الطول في مصطلح الجغرافية الحديثة خطوط وهمية ، و " هي أنصاف دوائر تربط القطبين بعضهما ببعض ، وعددها (٣٦٠) خطاً، تبدأ بالخط الأساسي ودرجته (صفر ) ويعرف بخط ( غرينتش ) . وتنطلق هذه الخطوط من هذا الخط شرقاً وغرباً حتى تقف عند خط

( ١٨٠ ) خط الطول الأول ".

وأما دوائر العرض في مصطلح الجغرافية الحديثة – وهي دوائر وهمية أيضاً – فيقصد بها " دوائر كاملة ومتوازية حول الأرض ، وعددها ( ١٨٠ ) دائرة أو خط عرض تتقاطع مع خطوط الطول ... تبدأ بخط الاستواء ودرجته (صفر) ومنه تنطلق الخطوط بمعدل ( ٩٠ ) خطاً باتجاه الشمال وتدعى ( العروض ) أو (دوائر العرض الشمالية ) ، و ( ٩٠ ) خطاً باتجاه الجنوب وتدعى ( دوائر العرض الجنوبية ) . والدرجة ( ٩٠ ) منها هي نقطة القطب "[١٠] .

ودلت كلمة ( درجة ) على معناها الجغرافي ، وهي المسافة المقدرة على الخريطة وتبلغ خمسة وعشرين فرسخاً كما ورد في قول ابن خلدون : " ... والدرجة من مسافة الأرض خمسة وعشرون فرسخاً ، والفرسخ اثنا عشر ألف ذراع في ثلاثة أميال "[١١] .

ومن المصطلحات الجغرافية النادرة كلمة (الكَنْبَاص)، وقد ذكرها ابن خلدون ووصفها قائلاً : " والبلاد التي في حافات البحر الرومي وفي عُدْوته مكتوبة كلها في صحيفة على شكل ماهي عليه في الوجود ، وفي وضعها في سواحل البحر على ترتيبها ؛ ومهابّ الرياح وممراتها على اختلافها مرسوم معها في تلك الصحيفة ، ويسمونها ( الكنباص ) وعليها يعتمدون في أسفارهم "[١٢] .

والظاهر أن الكلمة معربة من أصل أسباني (Compas)، ومعناها في الأصل : ( البركار ) [١٣] على ما ذكر رفائيل نخلة [١٤]، غير أن وصف ابن خلدون المذكور آنفاً لا يطابق هذا المعنى . والأرجح أن كلمة (الكنباص ) هي ما يصطلح عليه حديثاً بـ(البوصلة البحرية ) وتكون أقرب الى الأسطرلاب الفلكي من حيث الهيئة ، بيد أنها تستعمل للبحار .

ومن المصادر الجغرافية التي ذكرها ابن خلدون في مقدمته واعتمد على بعضها ما يأتي :

١ – كتاب الجغرافيا لبطليموس . قال : " ... ثم إن المخبرين عن هذا المعمور وحدوده وما فيه من الأمصار والمدن والجبال والبحار والأنهار والقفار والرمال ، مثل بطليموس في كتاب الجغرافيا "[١٥] .

٢ –كتاب الجغرافيا لأبي عبد الله بن خرداذبة . قال : " ... وقد ذكر عبد الله بن خرداذبة في كتاب الجغرافيا... "[١٦] .

٣ –كتاب ( نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ) : ألفه الشريف الإدريسي وأهداه الى ملك صقلية روجر الثاني . وكان ملكاً لصقلية من سنة (١١١٠م) الى سنة (١١٥٤م) . ذكر ابن خلدون أن الإدريسي ألف الكتاب للملك " عندما كان نازلاً عليه بصقلية . وكان تأليفه للكتاب في منتصف المائة السادسة ، وجمع له كتباً جمّة للمسعودي وابن خرداذبة والحوقليّ والقُدْريّ وابن اسحاق المنجم وبطليموس وغيرهم "[١٧] .

وورد ذكر الأقاليم السبعة في مواضع من المقدمة [١٨] . والإقليم عند الجغرافيين المسلمين يطلق على مساحة شاسعة من الأرض تضم أمصاراً ومدناً كثيرة ، وهو أقرب الى مفهوم ( القارة ) في المصطلح الحديث .

وقسم البلدانيون العرب والمسلمون المعمور من الأرض في نظرهم على سبعة أقاليم تبعاً لبطليموس الجغرافي اليوناني المعروف . قال الخوارزمي : " المعمور من الأرض سبعة أقسام تسمى الأقاليم. واحدها إقليم. وكل إقليم يبتدئ من المشرق وينتهي الى المغرب "[١٩] .

وقال ابن خلدون : " اعلم أن الحكماء قسموا هذا المعمور كما تقدم ذكره على سبعة أقسام من الشمال الى الجنوب ، يسمون كل قسم منها إقليماً ، فانقسم المعمور من الأرض كله على هذه السبعة الأقاليم . كل واحد منها آخذ من الغرب الى الشرق على طوله "[٢٠] .

وقسموا كل إقليم من السبعة على سبعة أجزاء متساوية من الغرب الى الشرق . قال ابن خلدون : " والمتكلمون على هذه الجغرافيا قسموا كل واحد من هذه الأقاليم السبعة في طوله من المغرب الى المشرق بعشرة أجزاء متساوية ، ويذكرون ما اشتمل عليه كل جزء منها من البلدان والأمصار والجبال والأنهار والبحار في كل جزء منها "[٢١] .

وأشار المسعودي من قبل الى هذا فقال مبيناً اختلاف المعنيين بهذا الشأن بين الشمال والجنوب من الأرض : " كل ما كان من الأرض معموراً فهو مقسوم بسبعة أقسام يسمى كل قسم منها إقليماً . وقد تنازع من عني من حكماء الأمم وفلاسفتهم بعلم الهندسة ومساحة الأرض في هذه الأقاليم السبعة في الشمال والجنوب أم في الشمال دون الجنوب ؟ فذهب الأكثرون الى أن ذلك في الشمال دون الجنوب لكثرة العمارة في الشمال وقلتها في الجنوب . ورأى قوم أن القدماء إنما قصدوا لقسمة الأقاليم السبعة في الجانب الشمالي من خط معدل النهار (شمال خط الاستواء) ولم يقسموا في الجنوبي شيئاً لقلة قدر العمارة في الجنوب عن الخط"[٢٢] وكلمة (إقليم) تعود الى أصل يوناني:[٢٣] Klima

ومن الألفاظ المختصة بالمدن والأمصار التي وردت في ثنايا المقدمة كلمة ( القُطْر) بمعنى الناحية والجانب[٢٤]. واستعملها ابن خلدون أيضاً بمعنى المدينة والمصر. قال : " وأنا ذاكر في كتابي هذا ما أمكنني منه في هذا القطر المغربي..." . وقوله : " ... وذكر ممالكه ودوله دون ما سواه من الأقطار "[٢٥] .

ووردت كلمة (مدينة ) ، وهي : المصر الجامع ، وتجمع على مدن ومدائن [٢٦] . واستعملها ابن خلدون بمعنى موطن أهل الحضر ، وهي أكبر من القرية وأصغر من الإقليم . قال : " ... وما يعرض في العمارة من دولة وملة ، ومدينة وحلة "[٢٧] . ومثلها كلمة (كُورة) . قال ابن خلدون : " واجعل في كل كورة من عملك أميناً يخبرك خبر عمالك ويكتب إليك بسيرهم وأعمالهم "[٢٨] .

والكُورة تعني المدينة والصقع ، والجمع : كُوَر [٢٩] . وهي كما قيل من أصل يوناني (Khora)، ومعناها في الأصل : ناحية من بلد [٣٠] .

ووردت كلمة (حِلّة) بمعنى قرية . قال ابن خلدون : "... وما يعرض في العمران من دولة ومِلّة ومدينة وحِلّة" [٣١] . وأصل معناها : القوم النازلون ، وتطلق

على " البيوت مجازاً تسمية المحلّ باسم الحالّ ، وهي مائة بيت فما فوقها . والجمع : حِلال بالكسر وحِلل أيضاً "[٣٢].

وذكر عبارة ( الأرض الحَرّة) في قوله : "... وفيها الأرض الحـرّة التي لا تنبت زَرْعاً ولا عُشْباً بالجملة "[٣٣].

والحَـرّة : " أرض ذات حجارة سود . الجمع : حِرار "[٣٤]. وتكثر الحرار في بلاد العرب لاسيما حول المدينة ، وهي بقايا مقذوفات بركانية ، والفرق بينها وبين ( اللابة) أن الحرة ما كانت مستديرة من حيث الموقع ، واللابةَ ما كانت مستطيلةً . قال البغدادي: "الحِرار في بلاد العرب كثيرة . والحرة : كل أرض ذات حجارة سود نخرة كأنما أحرقت بالنار ، قد ألبستها . وقيل : إذا كانت كذلك وهي مستديرة فهي حـرّة ، وما كان مستطيلاً ليس بواسع فهو لابة ... وأكثر الحرار حول المدينة ، وتسمى مضافة الى أماكنها "[٣٥] .

ومن الألفاظ المختصة بقياس المسافات ورد في المقدمة ذكر (الإصبع ) و(الذراع) و( الميل) و(الفرسخ):

١ –الإصْبَع : قال ابن خلدون : (( والإصبع ست حبات شعير مصفوفةً مُلْصق بعضها الى بعض ظهراً لبطن ))[٣٦]. وهذا التعريف مطابق لما ورد في بعض مصادر اللغة . قال الفيومي : (( ... والإصبع ست شُعيرات بطن كل واحدة الى الأخرى ))[٣٧] .

٢ – الذِّراع : قال ابن خلدون : "... والذراع أربعة وعشرون إصبعاً "[٣٨]. وذراع القياس خلاف ذراع اليد وتسمى (ذراع العامة ) وهي ست قبضات معتدلات. سميت بذلك لأنها نقصت عن ذراع الملك بقبضة . والمقصود بالملك أحد الأكاسرة. ويزعم أن ذراعه كانت سبع قبضات[٣٩] .

٣ –المِيل: قال ابن خلدون : " ... لأن الميل أربعة آلاف ذراع "[٤٠] . الميل في لغة العرب لا يحده مقدار من المسافة وإنما يتسع لمدى البصر . وأما عند أهل الصنعة من علماء الفلك ( علم الهيئة ) فهو مسافة محددة ، وقد اختلفوا فيه بين ثلاثة آلاف ذراع وأربعة آلاف ذراع . وفصل الفيومي القول في ذلك كما يأتي: " الميل – بالكسر – عند العرب مقدار مدى البصر من الأرض ... وعند القدماء من أهل الهيئة ثلاثة آلاف ذراع ، وعند المحدثين أربعة آلاف ذراع . والخلاف لفظي لأنهم اتفقوا على أن مقداره ست وتسعون ألف إصبع، والإصبع ست شُعَيْرات بطن كل واحدة الى الأخرى ، ولكن القدماء يقولون : الذراع اثنتان وثلاثون إصبعاً ، والمحدثون يقولن : أربع وعشرون إصبعاً ، فإذا قسم الميل على رأي القدماء كل ذراع اثنين وثلاثين كان المتحصل ثلاثة آلاف ذراع ، وإن قسم على رأي المحدثين أربعاً وعشرين كان المتحصل أربعة آلاف ذراع ... وإذا قدر الميل بالغلوات[٤١] وكانت كل غلوة أربعمائة ذراع كان ثلاثين غلوة ، وإن كان كل غلوة مائتي ذراع كان ستين غلوة... "[٤٢].

٤ –الفَرْسَخ : قال ابن خلدون : " والفرسخ اثنا عشر ألف ذراع في ثلاثة أميال "[٤٣]. وهو مقدار من المسافة تقدر باثني عشر ألف ذراع أو ثلاثة أميال

بالميل الهاشمي ، وقدر بـخمس وعشـرين غلوة[٤٤] . والكلمة معربـة من أصل فارسـي هو فرسـنك (Farsangأو برسنك Parsang[٤٥])

ذكر ابن خلدون في مواضع متفرقـة من مقـدمته أسماء أشهر المحيطات والبحـار والخلجان بحسـب مصور الجغرافية القديمة وبأسمائها القديمة كالبحـر المحيط والبحر الشامي وبحر القلزم وبحر الهند وبحر فارس ... الخ . وذكر للبحر المحـيط وغيره أسـماء مختلفة بما اصطلح عليه عند البـلدانيين والجغرافيين المسلمين . وفيما يأتي تفصيل لذلك :

١ –البحر المحيط : المحيط مصطلح جغرافي قديم وحديث ، والمحيطات بحسـب مفهومها في الجغرافية الحديثة هي " المسطحات المائية الواسعة التي تنفصل عن بعضها بوساطة قـارات اليابسـة "[٤٦] . ومفهوم الفصل بين المحيطات باليابسـة أو بالبحـار الخارجية كان ماثلاً في أذهان الجغرافيين المسلمين غير أنهم لم يطلقوا كلمة ( محيط ) إلا على المسطح المائي الشاسع الذي يحيط بالأرض من جوانبها . وهو ما اصطلح على تسميته حديثاً بـ(المحيط العالمي) ويشتمل على أربعة مسطحات مائية كبيرة هي المحـيط الهادي والمحـيط الأطلسي والمحيط الهندي والمحيط المتجمد الشمالي . وتتحدد هذه المحيطات بعضها عن بـعض بسواحـل القارات الواضحة أو البحار الخارجية[٤٧].

ويعود تقسـيم المحـيط العالمي الى الجغرافي الهولندي ( فارنيوس ) ؛ فقد اقترح في سنة (١٦٥٠م) تقسيمه على خمسة محيطات ، وهي : المحيط الهادي والمحيط الهندي والمحيط الأطلسي والمحـيط المتجمد الشمالي والمحيط المتجمد الجنوبي[٤٨] .

وفي سـنة (١٨٤٥م) ذهبـت الجمعية الجغرافية اللندنية الى رأي آخر في تقسيم المحيطات إذ اقترحـت الاقـتصار على المحـيطات الثلاثة الأولى ، وهي : الهادي والهندي والأطلسي .

واستقر التقسيم والتسمية في سنة (١٩٣٠م) على أربعة محيطات ، وهي : الهادي والأطلسـي والهندي والمتجمد الشمالي[٤٩] . وأخذ بـذلك أغلب الجغرافيين المحدثين .

وفيما يأتي حـدود المحـيطات الثلاثة الأولى التي أشار إليها المسلمون[٥٠] :

أ–المحيط الهادي : تحده من الشرق قـارتا أمريكا الشمالية والجنوبية ، ومن الجنوب القـارة القطبـية الجنوبية ، ومن الغرب قارتا آسيا واستراليا . ويجاور المحيط الهادي حدود المحـيط المتجمد الشـمالي من الشمال وتفصله عنه المضائق العميقة .

ب–المحيط الأطلسي : يقع بـين قـارتي أوربـا وإفريقيا شرقاً ، وقارتي أمريكا الشـمالية والجنوبـية غرباً ، والقارة القطبية الجنوبية جنوباً . ويقع المحيط الهندي على جهته الجنوبية الشرقية ، ويحده المحـيط الهادي من جهته الجنوبية الغربية ، ويحده من الشمال المحيط المتجمد الشمالي.

ج–المحيط الهندي : يقع بين " قارتي إفريقيا وآسيا واستراليا والقارة القطبية الجنوبية ، ويتصل من جهته الشمالية الشرقية بالمحيط الهادي ، وبالمحيط الأطلسي

من الجهة الغربية . ولا يتصل هذا المحيط بالمحيط المتجمد الشمالي إذ تحيط به اليابسة من الشمال".

وتبلغ المساحة المائية للمحيط العالمي (٣٦١,١) مليون كم٢ . وأكبر المحيطات مساحة المحيط الهادي ، ثم يليه المحيط الأطلسي ، ثم المحيط الهندي ، ثم المحيط المتجمد الشمالي . ومساحة هذه المحيطات الأربعة كما يأتي[٣٠] :

١ -الهادي : (١٧٩,٧) مليون كم٢ .
٢ -الأطلسي : (٩٣,٤) مليون كم٢ .
٣ -الهندي : (٧٤,٩) مليون كم٢ .
٤ -المتجمد الشمالي : (١٣,١) مليون كم٢ .

واستفاد العرب والمسلمون قديماً من الملاحة البحرية في التجارة . واقتصرت الملاحة عندهم على بحرين منفصلين هما البحر الأبيض المتوسط والمحيط الهندي لأن برزخ السويس كان حائلاً دون اتصال هذين البحرين . ومن أراد الوصول الى الهند عن طريق البحر الأبيض أو شرق آسيا اضطر الى حمل بضاعته براً في الصحراء الى البحر الأحمر وينقلها بعد ذلك بواسطة السفن [٣١] .

وورد ذكر ( البحر المحيط ) وبعض أسمائه في المقدمة[٣٢] ، كقوله : " ... بحراً يسمى البحر المحيط" ، وقوله : " ... ويقال له ( أي للبحر المحيط ) البحر الأخضر والأسود " ، وقوله : " ويسمى أيضاً لَبْلاَية بتفخيم اللام الثانية " ، وقوله : " ... ويسمى أوقيانوس".

وذكر له الحميري [٣٣]من الأسماء : البحر المحيط وأقيانوس والبحر الأخضر والبحر الأعظم وبحر أقيانس وبحر الظلمات وبحر الظلمة والبحر الكبير والبحر المحيط الغربي والبحر المظلم الغربي والبحر المظلم المحيط وبَلاية ولَبْلاية.

ويعود اختلاف هذه الأسماء للبحر المحيط الى اختلاف أجزائه وارتباطها بالخلجان والمضايق والمداخل والمخارج والبلدان والأمصار . وتدل بعض الألفاظ على أوصاف له من حيث الاتساع وما يكتنفه من الضباب كبحر الظلمات ، وبعضها الآخر يتخذ من الألوان صفات له كالبحر الأخضر والبحر الأسود .

وقال البغدادي في صفته مبيناً بعض المضايق والخلجان والمداخل : "البحر المحيط : بحر محيط بالأرض من كل جوانبها يتصل به البحران الشرقي والغربي وهما له كالخليجين . ويسمى عند فوّهة البحر الغربي عند بطليموس : أوقيانوس. وسماه قوم البحر الأخضر . ويسمى المدخل الى البحر الغربي منه : الزقاق، بين البر الأعظم من بلاد البربر وبين جزيرة الأندلس "[٣٤] . ويقصد بالزقاق ما يصطلح عليه في الجغرافية الحديثة بـ(مضيق جبل طارق) .

وتسميته بـ(لَبْلاية) هي تسمية لأهل البحر والمسافرين فيه كما ذكر الحميري . ويسمى أيضاً ببحر المغرب " وهو البحر الغربي المسمى بحر الظلمات، وهو البحر الذي لا يعلم أحد ما خلفه "[٣٥] .

ويسمى أيضاً : أوقيانوس . وضبطها البغدادي بالفتح ثم السكون وقاف مكسورة وياء وألف ونون وواو وسين . وقد يحور اللفظ الى ( أقيانس) أو

(قيانوس)[٥٧] . والتسمية بـ(أوقـيانوس) هي الواردة في جغرافية بطليموس كما أشار الى ذلك البغدادي .

وتطلق هذه التسمية على الجزء الغربي من البحر و "هو اسم البحر المحـيط من جهة الغرب الذي يخرج من الخليج المتصل بالروم والشام "[٥٨] .

وكلمة ( أوقـيانوس) Okianos يونانية، وهي اسـم لإله البـحـر عند اليونانيين القـدماء ، وتعني المحيط [٥٩] . وتعود التسمية الى الميثولوجيا الإغريقية وأساطير الآلهة ، إذ ذهبت الأسطورة الى أن (زيوس ) Zeus كبير آلهة الأوليمب كان له أخ يدعى أوقيانوس أي المحـيط ، "وهو ذلك النهر العظيم الذي يحـتضن العالم ويدور حول أطرافه التي تشـرق منها الشـمس والنجوم ثم تعود فتغرب فيها ، وهو الذي يحـتوي أسراراً وغوامض في أعماقه ينبثق منها الآلهة والبشر وكان الإغريق يصورونه أحياناً في هيئة شيخ مسـنّ قوي البنيان رحيم ذي لحية كثة وشعر طويل تحيط بـه مخـلوقـات البحـر، وأحـيـانـاً بـقـرون تعـلو رأسه... "[٦٠] .

ويرجح أن مفهوم ( البحر المحيط ) عند البلدانيين والجغرافيين المسلمين ينصرف الى المحيط الأطلسـي وأجزاء من المحيط الهادي ، ولا يقتصر على الأطلسي حسـب كما يتوهم . ويسـتنتج ذلك من وصف بـعض الجغرافيين لهذا المحيط كوصف البغدادي إياه بـأنه " بحر محيط بالأرض من كل جوانبـها " . ومما ورد في مصور جغرافية العالم للشريف الإدريسـي ذكر لأرض (يأجوج ومأجوج)[٦١] .

إذ يسـتفاد مـن هـذا المصـور أن أرض يأجوج ومأجوج تقع في أقصى الشـمال الشرقـي للصين عند الجزر اليابانية وكوريا الشمالية . ومن المعلوم أن بحر اليابان متفرع من المحيط الهادي . وأشار ابـن خلدون الى ما يمكن أن يفهم منه أن البحر المحيط وأسـماءه العامة المختلفة قـد أطلق على المحـيطين الأطلسـي والهادي . قال : "وفي الجزء العاشـر من هذا الإقـليم ( الإقـليم الخامس ) أرض يأجوج ومأجوج متصلة فيه كله إلا قطعة من البحر المحيط غمرت طرفاً في شرقيه من جنوبه الى شماله ، وإلا القـطعة التي يفصلها الى جهة الجنوب والغرب جبل (قُوقيا) حـين مَر فيه ، وما سوى ذلك فأرض يأجوج ومأجوج "[٦٢] .

٢ – بحر (نيطش ) : قال ابـن خلدون : "ثم يخرج من فُوّهة عرضها ستة أميال ، فيمد بحر نيطش ، وهو بحر ينحرف من هنالك "[٦٣] .

ذكر الجغرافيون المسـلمون لهذا البحـر ألفاظاً متقاربـة ، فهو (نيطش ) و (نيطس ) و (بُنْطُس) و (نطاش ) . وتدل كلها على ما يعرف فـي الجغرافيـة الحديثة بالبحر الأسود الواقـع في شـمالي تركيا الى شرقيها . وسماه المسعودي (بَنْطُس) إذ قال : "والبحر الرابع وهو بحر بنطس هو بحـر البُرْغَر ( البـلغار ) والروس وغيرهم من الأمم . يمتد من الشمال من ناحية المدينة التي تدعى (لازقة) وذلك وراء القسطنطينية . طوله ألف ميل وثلثمائة ميل فـي عـرض ثلاثمائـة ميل "[٦٤] . ووردت تسـميته في مصور الجغرافيا للشـريف الإدريسـي بـ(بحـر نطاش)[٦٥] ،وهو عند

الحميري ( نيطس ) ونقل ما ذكره المسعودي . قال : " بحر نيطس متصل من جهة جنوبه ببلاد اللازقة الى أن يتصل بالقسطنطينية . وطوله ألف ميل وثلثمائة ميل . وعرضه ثلثمائة ميل . وأعرض موضع فيه يكون أربعمائة . وبحر نيطس هو بحر أمم الترك والبرغر والروس وغيرهم "[٦٦]. وضبطه البغدادي [٦٧] هكذا أيضاً بالباء الموحدة ثم النون الساكنة وضم الطاء والسين المهملة .

والظاهر أن ألفاظ ( نيطش ) و ( نيطس ) و ( نطاش) تحوير لكلمة (بُنْطُس)، وهي كلمة معربة من اليونانية (Pontus) وكانت تطلق على مملكة بنطس القديمة الواقعة في الشمال الشرقي من آسيا الصغرى [٦٨] .

٣ – البحر الشامي أو البحر الرومي : ورد ذكرها في المقدمة [٦٩] ، والمشهور عند الجغرافيين المسلمين من حيث التسمية ( بحر الروم ) ، وله تسميات تبعاً للمدن والأمصار الواقعة حواليه والأمم والشعوب الساكنة بقربه . قال المسعودي :" والبحر الثاني وهو الرومي ، هو بحر الروم والشام والمغرب والأندلس والإفرنجة والصقالبة ورومية وغيرهم من الأمم " [٧٠] .

وذكر له الحميري من الأسماء : بحر الشام والبحر الشامي والبحر الرومي وبحر الروم وبحر الزقاق والبحر الزقاقي [٧١] ، وأطلق الاسمان الأخيران عليه لاتصاله بالمحيط الأطلسي عن طريق ما يعرف بـ(مضيق جبل طارق) ، فهو كالزقاق إليه . قال الحميري : " بحر الزقاق هو الداخل من البحر المحيط الذي عليه سبتة الذي يضيق من المشرق الى المغرب حتى يكون عرضه ثلاثة أميال ، وهو بساحل الأندلس الغربي بمكان يقال له الخضراء ما بين طنجة من أرض المغرب وبين الأندلس ، ثم يتسع الزقاق كلما امتد حتى يصير الى ما ذرع له ولا نهاية ، وهو مخرج بحر الروم المتصاعد الى الشام " [٧٢] .

٤ – بحر البنادقة : قال ابن خلدون : " والبحر الثاني من خليجي هذا البحر الرومي وهو بحر البنادقة يخرج من بلاد الروم على سمت الشمال " [٧٣] . ويسمى هذا البحر في الجغرافية الحديثة بـ (البحر الأدرياتيكي ) أو (البحر الأدرياتي ) ، وهو المحاذي لشرق إيطاليا من الشمال الى الجنوب ، ومنه يتصل بالبحر الأبيض المتوسط .

٥ – بحر الهند : قال ابن خلدون : " ... فبحر الهند من الجنوب " [٧٤] ، وذكر من أسمائه تبعاً لما يحاذيه من البلدان : البحر الصيني والهندي والحبشي[٧٥]. وذكر الحميري من أسمائه : بحر هركند وبحر الهند والبحر الهندي[٧٦] . ووصفه البغدادي بقوله : " ... هو قطعة كبيرة من البحر الشرقي ، فيها جزائر كبيرة وعلى سواحله مدن كثيرة تتصل ببلاد الصين " [٧٧] .وأطلق عليه (بحر الزنج ) أيضاً إذ قال : " بحر الزنج : وهو بحر الهند ، والزنج في جنوبه ، والهند في شماليه "[٧٨] وبحر الهند وأسماؤه الأخرى المذكورة آنفاً هو ما يسمى في الجغرافية الحديثة بالمحيط الهندي .

٦ – بحر القُلْزُم : قال ابن خلدون : " ... ويسمى

بحر القلزم وبحر السويس"[٧٩] . وسمي بحر السويس نسبة الى مدينة السويس ، وذكر ابن خلدون ذلك قائلاً : "وبحر السويس الهابط منه الى السويس من أعمال مصر من جهة المغرب"[٨٠].

ووصف البغدادي ( بحر القلزم ) قائلاً : " شعبة من بحر الهند ، أوله من بلاد البربر والسودان والحبش من جهة الجنوب ، ومن جهة الشمال عَدَنٌ وبلاد العرب حتى يقطع آخره عند القلزم ، وهي مدينة صغيرة على أرض مصر "[٨١] .

والظاهر أن القلزم كان بلداً قديماً أصابه الخراب وبنيت في موضعه مدينة السويس [٨٢] . وبحر القلزم هو الاسم القديم لما يعرف حديثاً بالبحر الأحمر .

٧ – بحر فارس : قال ابن خلدون : " وبحر فارس الهابط منه الى البصرة من المشرق "[٨٣] . وسماه في موضع آخر : (الخليج الأخضر ) . قال : " والبحر الثاني من هذا البحر الحبشي ، ويسمى الخليج الأخضر "[٨٤] . وأطلق عليه الحميري : ( بحر فارس ) و (البحر الفارسي) [٨٥] .

والخليج في مصطلح الجغرافيين المسلمين يطلق على " كل نهر صغير يخرج من النهر الأعظم أو البحر "[٨٦]. والخليج من البحر يطلق في العربية على " شَرْمٍ (شَقٌ) منه ، وهو أيضاً النهر . وقيل : جانباه خليجاه "[٨٧].

واتسع مدلول ( البحر الفارسي ) عند بعض البحريين المسلمين ليشمل ما يعرف حديثاً بخليج عدن وبحر العرب وخليج عمان عند مدخل مضيق هرمز .

وكانت عدن عند هؤلاء مبدأ البحر الفارسي الذي يحيط ببلاد العرب " حتى يصل الى خليج فارس وينتهي على مقربة من المكان الذي تبتدئ عنده بلوجستان ، أما ما بعد ذلك فكانوا يعدونه من المحيط الهندي "[٨٨] .

وبحر فارس أو خليج فارس يطلق على ما يصطلح عليه في الجغرافية الحديث بـ(الخليج الفارسي) أو (الخليج العربي ) . ووصفه البغدادي وبيّن حدوده قائلاً: " شعبة من بحر الهند الأعظم ، وحدّه من البر من نواحي مُكْران الى عبّادان، وهو فوهة دجلة التي تصب فيه . أول سواحله من جهة البصرة الى بليدة تسمى المحورة (لعلها المحمّرة ) في طرف جزيرة عبادان . تتفرق دجلة عنده فرقتين تأخذ إحداهما ذات اليمين فتصب في هذا البحر عند سواحل أرض البحرين. وفيه تسافر المراكب الى البحرين وبرّ المغرب . وتمتد سواحله نحو الجنوب الى قَطَر وعُمَان والشّحْر . وتأخذ الفرقة الأخرى ذات الشمال وتصب في البحر من جهة فارس .وتصير عبّادان – لانصباب هاتين الشعبتين في البحر – جزيرة بينهما"[٨٩] .

وزعم الأب رفائيل نخلة اليسوعي[٩٠] أن كلمة (خليج) معربة من الفارسية . ولم تثبت صحة هذا الزعم ؛ فالكلمة عربية النجاد كما يبدو ، ولذلك بين عميد في معجمه معناها قائلاً : " خليج – عربية – : لسان من البحر يمتد في اليابسة . في الفارسية : شاخابة وشاخابه وشاخاوه"[٩١] .

٨ – بحر الخَزَرَ : قال ابن خلدون : " ... وفي الزاوية الشرقية الجنوبية أرض بَلْجَر يجوزها هناك

قطعة من جبل سياه كوه المنعطف مع بحر الخزر " [٩٢].

وســــماه فــي موضع آخــر بحـــــر ( جرجان ) و ( طبرســتان ) [٩٣] . وأطلق عليه المســعودي : البحــر الخزري وبحــر الخزر والبــاب والأبــواب وأرمينية وآذربــيجان وموقــان والجبــل والديلم وأبســكون وطبرستان وخوارزم والبحــر الخراســاني [٩٤] تبــعاً لأسماء المدن والأمصار التي تقــع على هذا البحــر . وسماه الحميري بحر الخزر وبحر باب الأبــواب وبحر آذربيــجان وبحر جرجان وبحر طبرســتان [٩٥] . وورد عند البغدادي باسم بحر طبرستان وجرجان وآبسكون والخراساني والجيلي والدوارة الخراســانية . ووصفه قائلا : " بحر واسع عظيم لا اتصال له بشيء من البحار . وهو الخراساني والجيليّ وربما سماه بعضهم الدّوارة الخراسانية " [٩٦] .

ويطلق عليه في الجغرافية الحديثة (بحر قــزوين) ويقع في شمالي إيران وتشــترك في سواحــله كل من تركمانســتان وآذربــيجان وكازاغســتان وروســيا الاتحادية.

٩ – بحيرة خوارزم : قال ابــن خلدون : " والجزء الثامن هذا الإقـــليم الخامس كله مجالات للغُزّ من أمم الترك . وفي الجهة الجنوبــية الغربــية منه بحــــيرة خوارزم التي يصب فيها نهر جيحــون ... وفي الجهة الشمالية الشرقية منه بحيرة عَرْعَرن " [٩٧] .

وتطلق ( البحـــــيرة ) في مصطلح الجغرافيين المســـلمين على كل ماء مجتمع عظيم لا اتصال له بــغيره ، فيكون ملحــاً وعذبــــاً ، وهــي تضاف الى بلدانهــا " [٩٨] .

ووردت ( بحــيرة خوارزم ) في مصور الجغرافيا للإدريسي [٩٩] . وبحيرة خوارزم هي ( بحــر آرال ) في الجغرافية الحديثة ، ويقع على الحــدود الغربــية من كازاغستان والحدود الشمالية لأوزبكستان في وســط آسيا [١٠٠] .

١٠ – بحيرة الجرجانية : قال ابــن خلدون : " ... ثم يخرج منها الى بــلاد خوارزم في الجزء الثامن من الإقــليم الخامس فيصب في بحـــيرة الجرجانية التي بأسفل مدينتها " [١٠١] . ولعل هذه البحــيرة هي بحــيرة خوارزم نفســها كما يظهر من وصف ابـــن خلدون المذكور آنفاً .

١١ – بحيرة عَرْغُون : قــال ابــن خلدون : " ... وفــي الجهــة الشــمالية الشرقــية منــه بحـــيرة عرعون " [١٠٢] . ولعل هذه البحيرة هي بحيرة (جاجون) كما في مصور العالم للإدريسي [١٠٣] . وربما هي بحيرة (بالكاش) أو ( بلكاش) الواقعة في كازاغستان كما في الجغرافية الحديثة [١٠٤] .

# الهوامش

١ـ مقدمة ابن خلدون : ٤٤ .
٢ـ طاش كبري زاده ، مفتاح السعادة ، ١/٣٥٧.
٣ـ رفائيل نخلة اليسوعي ، غرائب اللغة العربية ، ٢٥٧ .
٤ـ المقدمة ، ٤٤ .
٥ـ المقدمة : ٧٦ .
٦ـ الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ، ١٢٥ .
٧ـ مفاتيح العلوم ، ١٥ .
٨ـ المقدمة : ٨٢ .
٩ـ المقدمة ، ٨٢ .
١٠ـ فوزي يونان ، أطلس العالم والوطن العربي ، ١٣.
١١ـ المقدمة : ٧٦.
١٢ـ المقدمة ، ٨٥ .
١٣ـ البرجل أو البركار أو الفرجار : " آلة مركبة من ساقين متصلتين تثبت إحداهما وتدور حولها الأخرى ، ترسم بها الدوائر والأقواس " . المعجم الوسيط ، ٤٦ .
١٤ـ رائب اللغة العربية : ٢٨٤ .
١٥ـ المقدمة : ٧٧ .
١٦ـ المقدمة ، ١٠٩.
١٧ـ المقدمة :٨٤ .
١٨ - انظر على سبيل المثال ، ٧٦ ، ٧٧ .
١٩ - مفاتيح العلوم ، ١٢٧ .
٢٠ - المقدمة :٨٣.
٢١ - المقدمة ، ٨٤.
٢٢ - التنبيه والإشراف ، ٢٩.
٢٣ - انظر : غرائب اللغة العربية : ٢٥٣ .
٢٤ - انظر ، الرازي ، مختار الصحاح ، ٣٣٤ ، والفيومي، المصباح المنير : ٥٠٨.
٢٥ - المقدمة : ٦٤ .
٢٦ - المصباح المنير ، ٥٦٦ .
٢٧ - المقدمة : ٣٩ .
٢٨ - المقدمة ، ٣٤٤ .
٢٩ - مختار الصحاح ، ٣٥٧ ، والمصباح المنير ، ٥٤٣.
٣٠ - انظر : غرائب اللغة العربية : ٢٦٨.
٣١ - المقدمة ، ٣٩.
٣٢ - المصباح المنير ، ١٢٩ .
٣٣ - المقدمة ، ١١٨ .
٣٤ - المصباح المنير ، ١٢٩.
٣٥ - مراصد الاطلاع : ١ / ٣٩٤ .
٣٦ - المقدمة : ٧٦ .
٣٧ - المصباح المنير ،٥٨٨ .
٣٨ - المقدمة :٧٦.
٣٩ - انظر ، المغرب ، ١٧٤ ، والمصباح المنير ، ٢٠٨ .
٤٠ - المقدمة ، ٧٦.
٤١ - الفلوات ، جمع فلوة وهي " الفاية ومقدار رمية " . مختار الصحاح ، ٢٩٩ .
٤٢ - المصباح المنير : ٥٨٨ .
٤٣ - المقدمة : ٧٦ .
٤٤ - انظر ، المغرب ، ٤٣٨ ، والمصباح المنير ،٤٦٨.
٤٥ - انظر : الجواليقي ، المعرب : ٢٩٨ ، وادي شير : معجم الألفاظ الفارسية العربة ، ١١٨ ، وعميد ، فرهنك عميد ، ٧٦٠.
٤٦ - مهدي محمد علي: جغرافية البحار والمحيطات ، ٤٧
٤٧ - جغرافية البحار والمحيطات : ٥٦.

٤٨ - جغرافية البحار والمحيطات ، ٤٧ .

٤٩ - جغرافية البحار والمحيطات : ٤٨ .

٥٠ انظر : جغرافية البحار والمحيطات :٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ .

٥١ انظر : الجدول في جغرافية البحار والمحيطات ، ٥٠ .

٥٢ - انظر : آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ٤٢٦ .

٥٣ - انظر : ص٧٦ .

٥٤ - الروض المعطار ، ٣٢ ، ٥٢ ، ٦١ ، ١٠٤ ، ١٦٦ ، ٢٧٥ ، ٢٩٤ ، ٣٣٤ ، ٣٤٧ ، ٣٦٠ ، ٣٨٠ ، ٤٣٩، ، ٥٠٩ ، ٥٥٩ ، ٦٠٢ ، ٦٢١ .

٥٥ - مراصد الاطلاع ، ١/١٦٦ .

٥٦ - الروض المعطار ، ٥٠٩ .

٥٧ - الروض المعطار : ٥٠٩ .

٥٨ - مراصد الاطلاع ، ١/١٣٣ .

٥٩ - انظر : غرائب اللغة العربية : ٢٥٤ .

٦٠ - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية : ٣٣٢ .

٦١ - انظر : الأطلس التأريخي للعالم الإسلامي : ٧ .

٦٢ - المقدمة ، ١٠٦ .

٦٣ - المقدمة ، ٧٨ .

٦٤ - التنبيه والإشراف : ٥٨ .

٦٥ - الأطلسي التأريخي للعالم الإسلامي ، ٧ .

٦٦ - الروض المعطار : ٥٨٥ . وانظر : ٢٢١ ، ٣٤٠ ، ٣٨٤ .

٦٧ - مراصد الاطلاع : ١/١٦٥ .

٦٨ - غرائب اللغة العربية ، ٢٥٥ .

٦٩ - انظر : ٤٤ ، ٧٨ .

٧٠ - التنبيه والإشراف ، ٥٠ .

٧١ - انظر على سبيل المثال الروض المعطار ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ١٢٧ ، ١٧٣ ، ٢٥٨ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٣١٤ ، ٤٥٥ .

٧٢ - الروض المعطار ، ٢٩٤ .

٧٣ - المقدمة ، ٧٨ .

٧٤ - المقدمة : ٤٤ .

٧٥ - انظر : المقدمة ، ٧٨ .

٧٦ - انظر : الروض المعطار ، ٨٨ ، ٩٣ ، ١١٧ ، ١٧٨ ، ٣٠٢ ، ٣١٢ ، ٣٤٠ ، ٤٦٥ ، ٤٩٦ ، ٥٥٨ ، ٥٩٦ .

٧٧ - مراصد الاطلاع ، ١/١٦٦ .

٧٨ - مراصد الاطلاع ، ١/١٦٥ .

٧٩ - المقدمة ، ٧٨ .

٨٠ - المقدمة ، ٤٤ .

٨١ - مراصد الاطلاع : ١/١٦٦ .

٨٢ - انظر : المعجم الوسيط ، ٧٦٠ .

٨٣ - المقدمة ، ٤٤ .

٨٤ - المقدمة : ٧٩ .

٨٥ - انظر : الروض المعطار ، ٩ ، ٤ ، ٢١٣ ، ٢٢٤ ، ٢٣٤ ، ٢٤٩ ، ٣٣٣ ، ٣٤٠ ، ٣٧٠ ، ٤٩١ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ .

٨٦ - المشترك وضعا والمفترق صقعا ، ١٥٩ .

٨٧ - مختار الصحاح ، ١٢٣ .

٨٨ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري : ٤٣٦ .

٨٩ - مراصد الاطلاع : ١/١٦٦ .

٩٠ - غرائب اللغة العربية ، ٢٢٦ .

٩١ - فرهنك عميد : ٤٤١ .

٩٢ - المقدمة ، ١٠٨ .

٩٣ - المقدمة : ٧٩ .

٩٤ - انظر : التنبيه والإشراف : ٥ ، ٧ ، ٩ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٩٣ ، ١٢١ .

٩٥ - انظر : الروض المعطار : ١١ ، ٧٨ ، ١٦٢ ، ١٨٥ ، ٢١٩ ،

٣٤٠، ٣٤١، ٣٨٤، ٥٠٩، ٥١١، ٥٨٥ .

٩٦ – مراصد الاطلاع، ١٦٥/١.

٩٧ – المقدمة ; ١٠٥ .

٩٨ – مراصد الاطلاع ; ١٦٧/١.

٩٩ – الأطلس التأريخي للعالم الإسلامي ، ٧ .

١٠٠– انظر : أطلس العالم والوطن العربي : ٨٢ ، ٨٣.

١٠١– المقدمة ، ٨٠.

١٠٢– المقدمة ; ١٠٦.

١٠٣ – الأطلس التأريخي للعالم الإسلامي ،٧ .

١٠٤– انظر :أطلس العالم والوطن العربي ، ٨٣.

## المصادر والمراجع

١ - البغدادي ( صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق) ;
مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع - تحقيق محمد البجاوي - دار إحياء الكتب القديمة ، القاهرة ١٣٧١ هـ ، ١٩٥٤م .

٢ - الجواليقي ( أبو منصور موهوب بن أحمد ) ;
المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الكتب ، القاهرة ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م .

٣ - الحميري ( محمد بن عبد المنعم ) ،كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق إحسان عباس ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٥.

٤ - الخوارزمي ( أبو عبد الله محمد بن أحمد ) ،
مفاتيح العلوم ، إدارة الطباعة المنيرية ، القاهرة ١٣٤٢هـ .

٥ - الرازي ( محمد بن أبي بكر ) مختار الصحاح ، باعتناء محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ٢٠٠٨ .

٦ - رفائيل نخلة اليسوعي :غرائب اللغة العربية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٦٠ .

٧ - طاش كبري زاده :مفتاح السعادة ، دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن ، الهند ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م .

٨ - الفيومي ( أحمد بن محمد ) ،المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، المكتبة العلمية ، بيروت د.ت .

٩ - متز (آدم) ،
الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده ، مكتبة الخانجي ( القاهرة ) ،دار الكتاب العربي ( بيروت) ، بيروت ١٩٦٧ .

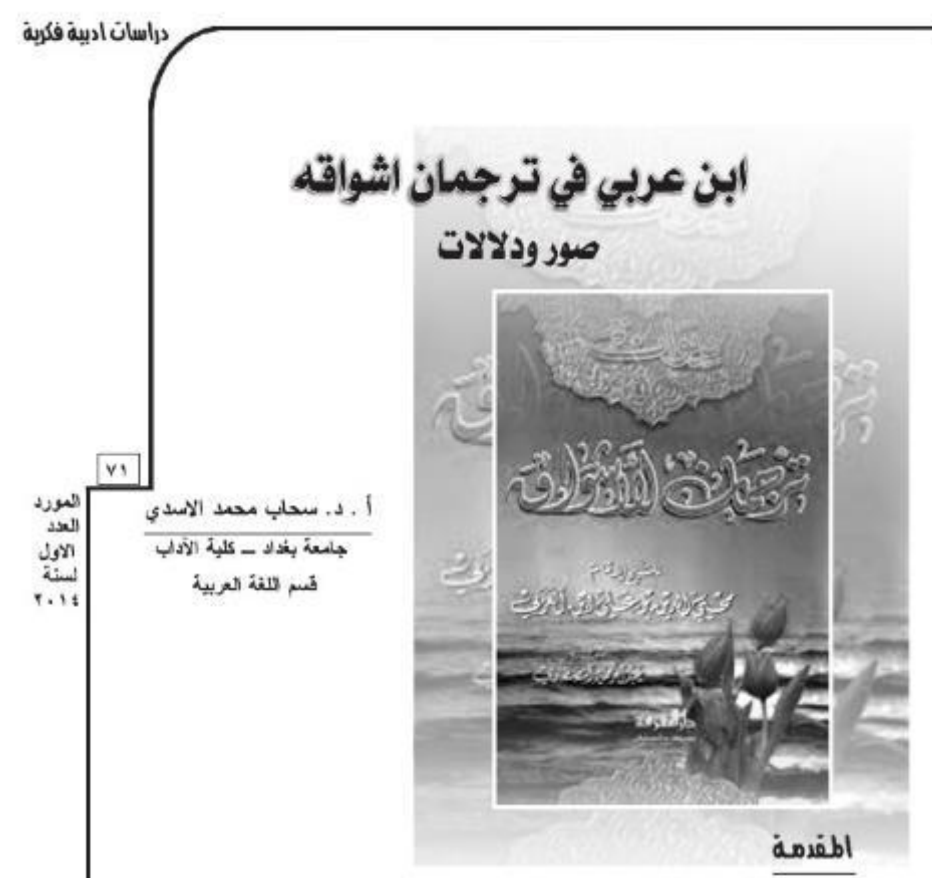
١٠ - المسعودي ( أبو الحسن علي بن الحسين ) ;
التنبيه والإشراف ، دار الصاوي للطبع والنشر والتأليف ، القاهرة ١٣٥٧هـ.

١١ - المطرّزي ( أبو الفتح ناصر بن عبد السيد ) ،
المغرب في ترتيب المعرّب - نشر دار الكتاب العربي ، بيروت ( عن نسخة مطبوعة في غرّة شهر رمضان سنة ١٣٢٨ هـ )

١٢ - مهدي محمد علي ;
جغرافية البحار والمحيطات ، دار الكتب للطباعة والنشر ( جامعة الموصل)، ١٩٨٢ .

١٣ - ياقوت الحموي ( شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ) ;
كتاب المشترك وضعاً والمفترق صقعاً ، طبع أوربا (كوتنكن ١٨٤٦م)

# ابن عربي في ترجمان اشواقه
## صور ودلالات





المورد
العدد
الاول
لسنة
٢٠١٤

أ . د. سحاب محمد الاسدي
جامعة بغداد ــ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الصادق الامين وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين.

فهذا بحث تتبعت فيه الكلام على أبرز اثر شعري تركه الشيخ الاكبر محيي الدين بن عربي، ذلك هو ديوانه (ترجمان الاشـواق) الذي اراده ان يكون ترجماناً اميناً ودقيقاً وصادقاً لأفكاره وعواطفه ومشاعره، فأودعه خلاصة تجاربه لحياة كانت نفسه فيها توافة الى عالم الجمال والطهر والنقاء، ذلك العالم الذي عرف كيف يحلق في فضاءاته الرحبة، غير آبه بأية صعاب أو متاعب، ولم يسمح بأية عقبات ان تحول دون وصوله الى ما عقد العزم على بلوغه بخطى واثقة مطمئنة، مسندة بارادة

قوية، مصممة على قــهر المتاعب وتخطي الصعاب، فسلك الشيخ طريقاً اختطها لنفسه عبر نهج شــعري معرفي، بــرع في اختياره على وفق اســلوب وجده صالحاً لتجسيد اشواقه في رحلة حبه المقــدس، ذلك الحــب الذي كان هذا الديوان ترجمة له، وفارس هذا الحــب وديوانه، هما مدار دراســتنا هذه التي جاءت محاولة متواضعة لقول ما يفتح الله لنا به من قول في ابن عربي وديوانه ولهذا سميت الدراسة (ابن عربي في ترجمان اشواقه، صور ودلالات) وقــد اســتدعت طبيعة الدراسة ان اوزعها على اربعة مباحث هي:

١ – اضاءات عن حياته.

٢ – اضاءات عن ديوانه.

٣ – منهجه في نظم الديوان.

٤ – شــعره بــين المعنى المعجمي والتأويل الصوفي.

آمل أن اكون قد وفقت فيما تناولت في بحــثي هذا الذي بــذلت فيه ما أمكنني من جهد بــعون من الله وتوفيقه، فله الحمد حمدا زكيا طيبا كثيرا مباركا على ما انعم وصلى الله على نبــيه الحبــيب الاكرم وآله وصحبه وسلم .

## المبحث الاول

### اضاءات عن حياته

### اسمه ونسبه:

هو أبو بكر محيي الدين محمد بن علي بن محــمد ابن احمد بن عبدالله الحاتمي الطائي الاندلسي، عرف عند اهل الاندلس ب (ابن العربي) وعند اهل المشرق ب (ابــن عربــي) مجردا من الالف واللام تمييزا من القاضي ابي بكر بن العربي قاضي قضاة اشبيلية[١]، وقد لقب ب (الشيخ الاكبر) كما لقب بــ (محــيي الدين) لأنه احيا الحياة الدينية وعمل على تجديدها، ولقب بــ (ابن افلاطون) وكني بــ (الصوفي المرســي) وهناك من يرجع نسب خؤولته الى الانصار[٢]، وقيل ان لقب الشيخ الاكبــر (لم يطلق عليه الا بــعد ان اجتمعت له اصول الرياسة ومقومات القيادة الروحية، وتخرج على يديه الكثير من تلاميذه الذين كانوا يجتمعون حوله بــالمئات في كل مكان يحل فيه، يتحلقون حوله ويســتمعون الى محاضراته، وينصتون الى ارائه واذواقــه في شــعره ونثره، فيجدون في ذلك بلسما شافيا لجراحهم، وبــعثا قويا لموات نفوسهم، وحفزا صادقــاً لهممهم، وارواء لظمأ ارواحهم)[٣] ويقترن بلقب الشيخ الاكبر لقب اخر عرف به ابن عربي وهو (سلطان العارفين) ذلك ان ابن عربي (لم يستحق لقب الشيخ الاكبر الا بــعد ان تبــوأ عرش المعرفة، وادرك من الاسرار ما عز على غيره، واستطاع ان يشير الى حقــائق تاهت في الطريق اليها العقول، وتفرقت العزائم، وادلى بــمعان رائعة وحــكم بالغة، تدل على رســوخ قــدمه وعلو كعبــه وســعة معرفته)[٤].

### نشأته واسرته:

ان اول طالع سعد في حياته حصل له حين وافق موعد ولادته، حــلول شــــهر رمضان المبــــارك من عام (٥٦٠هــ) وكانت ولادته في مدينة (مرسية) الاندلسية التي أنشأها المسلمون زمن بني أمية[٥] (وقــد اجمعت

المصادر على ان ابن عربـي الشـيخ الاكبـر ولد يوم الاثنين سابع عشر من رمضان المعظم سـنة سـتين وخمسمائة هجرية، في مدينة (مرسية) بالاندلس، من ابوين كريمي المحـتد، وفي ظل اسـرة عريقـة غنية مشهورة بالتقـوى والصلاح)[٧] ومما لا شـك فيه ان لطبيعة التنشئة الاولى اثرا فاعلا في حياة الانسان واذا ما توقفنا عند بدايات حياة ابن عربي فسنجد انه نشأ في ظل اسرة نبيلة تقية، مولعة بالتمسك بالقـرآن الكريم، ومداومة النظر فيه (اما ابوه علي بن محـمد فقـد كان رجلا صالحا مواظبا على تلاوة القـرآن الكريم وله مع سورة (يس) صحبه خاصة.. واما امه فاسـمها (نور) وهي امرأة صالحة، كانت تحثه دائماً على ارتياد طريق الصلاح، واتباع سبيل الهدى، ولم تجزع حـينما ترك ابنها الدنيا وسلك طريق الزهادة والتقوى)[٨].

وله خالان عرفا بزهدهما، واتباعهما منهج التصوف الذي كان لهما منه شأن كبير[٩]، وكان عمه عبـدالله ذا اهتمامات صوفية[١٠]، فقد اشـير الى انه (كانت له قـدم ثابـتة في الطريق ووصل الى درجة من درجات كبـار الصوفية، وهي درجة جلاء البصيرة ومعرفة بـواطن الامور)[١٠] هذه هي طبيعة الاسرة التي احتضنت الشيخ ورعت نبتته الطيبة واخذت بـيده نحـو مرافئ الخير والصلاح والتقوى (فكان جديرا بـأن يكون ابـن هذه البيئة الطيبة الصالحة، حتى اذا اكتمل شبابـه اكتملت معه الهالة المشرقة الوضاءة من حـوله بـزواجه من فتاة تقـية صالحـة... كان لها اثر كبـير في دفعه الى طريق الهدى والنور)[١١].ففي وسـط هذا المحـيط الاجتماعي اخذت تنضج البدايات الاولى لملامح حياته المتطلعة نحـو العلى، والتي لن يرضى لها ان تكون اسيرة حدود بلاده، كما سيتبين ذلك من الحـديث الاتي عن رحلة ثقافته وعلمه.

**ثقافته وعلمه:** كان تعلم القرآن الكريم المحطة الاولى في رحلة ابن عربي لطلب العلم والتزود بالوان المعرفة والثقافة.فتلقـى دروسـاً في علوم اللغة والقراءات والتفسير والحديث والفقـه والادب على يد شـيوخ اجلاء مشـهود لهم بالحـفظ والعلم والمعرفة[١٢].وهؤلاء الشيوخ لا سـيما الادبـاء منهم (كان لتوجيهاتهم اثر كبير في صقل موهبـته الادبـية والشعرية التي اعان عليها طبعه العربـي واسـتعداده الموروث من اسرة عريقة في الشعر والادب ونشـأته في هذه البيئة الاندلسية ذات الطبيعة الساحـرة، التي تهذب الوجدان وتثير العاطفة وترقق الشـعور وتنمي الخيال)[١٣].

ان شغف ابن عربي في حب العلم والمعرفة ورغبـته الجامحة في الاستزادة منها دفعاه الى تحـمل مشـاق الرحلة، متنقلا بـين مدن كثيرة، ولم يكن همه في ذلك النزهة والكسب المادي انما كان همه صقل مواهبـه، وتهذيب شـخصيته، وتنمية توجهاته الصوفية[١٤]، اذ (كان لدى ابن عربي استعداد قوي لطلب العلم واقبـال شديد على ارتياد موارده وانتهال فيضه وكان عنده نهم شديد الى قراءة كل ما يتصل بفنون العلوم المختلفة)[١٥] وهكذا كان الشيخ في رحلة دائما الى حيث مجالس العلم وحلقات الدرس، ملتقياً شيوخها[١٦]، ومقـيماً مجالس

علمه اذ يتحلق حوله جمع كثير من طالبي العلم والمتعطشين لسماع ارائه وافكاره[17]، وفي سنة (٦١١هـ) اقام في مكة مواصلاً عبادته المعتادة وهناك كتب شرحه على ديوان شعره (ترجمان الاشواق) الذي سماه (ذخائر الاعلاق) وحين نحاول تتبع مساره لتلقي المعارف والعلوم، نجده في سن مبكرة، اخذ القراءات عن مشاهير الائمة، كما اخذ الحديث وأكب على قراءة الكتب ليروي غلته[18]. ويصقل شخصيته التي كان لها شهرة تعدت العالمين العربي والاسلامي الى العالم الاوربي، اذ نجد الشاعر الايطالي (دانته) يرى في مؤلفات ابن عربي النسيج العام الذي اعتمد عليه في نظم قصيدته المتعلقه بالتخييل الشعري لرحلة حافلة بالاسرار الى الدار الاخرة، ووجد فيها المستويات الهندسية لبناء الجحيم والفردوس[19]. ويطول بنا المقام لو مضينا في احصاء مناقب الرجل الذي يكفي ان نذكر قول الشيخ السهروردي فيه، حين سئل عنه، فأجاب بالقول (وجدته بحراً لا ساحل له)[20].

وبقي ابن عربي موضع تكريم واعزاز عند اقامته في دمشق سنة (٦٢٠هـ) الى ان لفظ انفاسه الاخيرة سنة (٦٣٨هـ) ليدفن في سفح جبل قاسيون[21]، وتجسيداً لاعجاب الناس به وسمو منزلته لديهم، لم يبق احد في دمشق الا وشارك في تشييعه، واغلقت المحال جميعها ابوابها ثلاثة ايام تعزية له[22].

## تصوفه:

سبق القول في طبيعة التوجه الديني الذي كانت عليه اسرة ابن عربي، واثر ذلك في توجيه اهتماماته الدينيه وتمسكه بالعقيدة الاسلامية، والحرص على اداء شعائرها، والالتزام الواعي بمبادئها وقيمها، بما يجسد عمق الايمان في قلبه، وقد (بدأ تحول ابن عربي الى الطريق الصوفي مبكرا وبدأ يتتلمذ على كتب الصوفية ثم عقد العزم على التعرف الى رجالهم والبحث عن شيوخهم، واعانته مرآته الصافية على الانتفاع السريع بكل ما قرأ والافادة ممن لقي وعرف)[23]. ويبدو ان هناك دافعا عجل في اتباعه منهج التصوف، بعد ان بلغ سن الشباب وتقلد والده منصبا مرموقا في الدولة، وهذا الدافع يتمثل فيما حصل له حين حضر مأدبة، دعي اليها مع جمع من ابناء الملوك، وعندما بدأوا يتناول طعامهم وزعت لهم اقداح الخمر، ومعهم الشيخ، وما ان قرب القدح ليشرب منه، سمع من يقول له: يا محمد ما لهذا خلقت، فرمى القدح وخرج مدهوشا وفي طريقه رأى راعي والده (الوزير) فتبادل معه الثياب، وتوجه الى مكان خال، يتابع الذكر، لا يخرج الا وقت الصلاة[24].

والحادثة المشار اليها، كانت بداية تصوفه، اذ عكف على قراءة كتب الصوفية والجلوس الى شيوخها، ومن ثم دراسة علوم القرآن والحديث والفقه، وكان التصوف قد نضج وظهرت فيه اذواق متعددة، تمثل اتجاهات الصوفية في ذلك العصر[25].

## المبحث الثاني

## اضاءات عن ديوانه

ترك ابن عربي زادا علميا وافرا، يدل على موسوعية معارفه وتنوع اهتماماته، فألف في مختلف

العلوم والمعارف، وهي مؤلفات صعب حصرها واحصاؤها اذ قاربت اربعمائة كتاب ورسالة[26]، ومثل هذا العدد الكبير لمؤلفات ابن عربي، ادى الى حصول اختلاف بين الباحثين في دقة العدد النهائي الذي بلغته تلك المؤلفات[27]، وايا كان عدد مؤلفاته، (فليس هناك من شك في ان هذا الرجل كان من اغزر كتاب المسلمين علما واوسعهم افقا وادناهم الى العبقرية والتجديد في ميدان دخل فيه كثيرون غيره، ولم يخرجوا منه بمثل ما خرج، ولا بلغوا فيه الشأو الذي بلغ)[28].

ويتضح من هذا ان شهرته فيلسوفا صوفيا كبيراً فاقت شهرته شاعراً كبيراً ، فله موسوعته المعرفية الكبيرة المعروفة بـ ( الفتوحات المكية ) وهي موسوعة اودعها شتى الوان المعارف ، التي تمثل الثقافة الاسلامية بمعانيها الواسعة باذلاً اقصى ما لديه من جهد في ميدان التصوف ، الذي نذر نفسه لخدمته والكتابة فيه[29]، مجسدا تجاربه الصوفية شعرا ونثرا، ويهمنا-هنا-الوقوف عند ابرز آثاره الشعرية التي تجسدت في ديوانه المعروف بـ(ترجمان الاشواق) وهو ديوان قيل فيه انه مجموعة صغيرة من الاشعار الغزلية التي قالها ابن عربي في فتاة اسمها(النظام) كان التقاها في مكة واعجب بها وبعلمها وتقواها، فراح يصف جمالها الفتان وما وقع في قلبه من حبها[30]، فهذه الفتاة كانت ملهمته في قول ذلك الشعر، وكان اول رؤيته لها في بيت ابيها الشيخ مكين الدين ابي شجاع الذي كان اماما بمقام ابراهيم (عليه السلام) واعجب بتقواه وصلاحه، فحل ضيفا عليه، حين قصد مكة سنة (٥٩٨هـ)[31]، وهذا ما مكنه من التعرف عن قرب الى طباع تلك الفتاة واخلاقها والتيقن من صلاحها وتقواها، فوجدها جديرة بأن يقول فيها شعراً من نظمه، فخصها بديوانه (ترجمان الاشواق) معبرا عن ذلك بقوله (فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب احسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق، ولم ابلغ في ذلك بعض ما تجده النفس ، ويثيره الانس، من كريم ودها، وقديم عهدها، ولطافة معناها، وطهارة مغناها، اذ هي السؤال والمأمول، والعذراء البتول، ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والاعلاق، فأعربت عن نفس تواقة، ونبهت على ما عندنا من العلاقة، اهتماماً بالأمر القديم، وايثاراً لمجلسها الكريم، فكل اسم اذكره في هذا الجزء فعنها اكني، وكل دار اندبها فدارها اعني)[32].

وقبل ان نمضي في تتبع الكلام على اشعار ديوانه، ورصد طبيعة المنهج الذي اعتمد عليه في نظمها، نرى ان نعطي وصفا عاما للاشعار التي تضمنها، اذ تبين ان السمة الغالبة لهذا الديوان، كثرة القصائد القصيرة والمقطعات القصار، فهو لم يكن مكثرا من نظم القصائد الطوال، ذلك أن ديوانه ضم خمس قصائد تراوحت ابياتها بين عشرين بيتا واكثر بقليل[33]، وست عشرة قصيدة بلغت اعداد ابياتها احد عشر الى ثمانية عشر بيتا[34]، وما تبقى من اشعار الديوان كانت مقطعات قصارا، وهذا امر طبيعي ناتج عن كون

الشاعر، وجد أن موضوعه الشعري لا يسمح له بإطالة القول والتفصيل في الوصف واستقصاء الصور، فكان يكتفي بتلك البنى الشعرية المعبرة عما يجول في خاطره، ويختلج في صدره من آراء وافكار ومواقف، تعبر عن توجه صوفي، وجده ابن عربي منسجما مع انفعالاته وعواطفه، ومستجيبا لنزعاته ورغباته على وفق رؤية فنية صوفية.

وتجدر الاشارة الى ان مجموع الاشعار التي احتواها ديوانه (ترجمان الاشواق) هي ليس كل ما قاله من شعر، بل هناك اشعار غير قليلة، احتوتها مؤلفاته في شتى المعارف والعلوم لا سيما كتابه (الفتوحات المكية) كما اشرنا، اذ وردت فيه مجموعة اشعار، تضمنتها موضوعاته المتنوعة، كان ابن عربي يقولها، كلما دعته الحاجة الى قول الشعر.

ويمكن القول ان ابن عربي في ديوانه (ترجمان الاشواق) عبر عن تجربة شعورية، لم يكن بمقدوره ان يخفي انفعالاته، بما تنفذ فيها من مواقف وما خطر من خواطر، وما كان يمور في اعماق نفسه من رؤى وافكار لم يقدر ان يقاوم سطوتها عليه، ولم يفلح في ان يبقيها حبيسة لديه، فكان لا بد له من الاستجابة لها والتعبير عنها، ليحولها الى تجربة شعرية نحا فيها منحى فنياً، اراده ان يكون منسجماً مع بواعث احاسيسه ومشاعره فجاءت اشعاره على وفق مستويي الظاهر والباطن، ملحقا بها شروحاً اراد من خلالها (ان يرجع بما هو فيها من رموز وصور الى الاصل الباطن الذي كان باعثاً على خلق تلك الرموز والصور)[٣٠].

فهذه الاشعار التي خص بها فتاته (النظام) اثارت حوله الشبهات والتهم، المشككة في حقيقة اخلاقه ونزاهته، وهذا ما لا يستقيم مع طبيعة نشأته وتوجهاته الدينية والمنهج السلوكي الذي اختاره لنفسه، مجسدا من خلاله زهده في كل متع الحياة، فكيف يكون مستساغاً ان يسمح لنفسه بالتغزل غزلا حسياً في فتاة حل ضيفاً في بيت ابيها[٣١]، فحين وصل الى سمع ابن عربي ما أثير حول تلك الاشعار، لم يكن امامه الا ان يفصح عن حقيقتها كي يضع حدا لشكوك المشككين ويبطل اتهاماتهم له، ولهذا نجده (يسارع في تأليف شرح لهذه القصائد الصوفية الغزلية التي نحا فيها منحى الرمز الصوفي الذي دأب الصوفية على استعماله، منذ ان تطور التصوف الى اذواق ومواجيد، وانطلق الصوفية بعواطفهم نحو الله، ولكنهم لم يتمكنوا من ان يصرحوا بذلك فرمزوا عن حبهم لله بالغزل الحسي ضنا بأسرارهم وحفاظاً على معانيهم)[٣٢]. ويتحدث ابن عربي عن ذلك الكتاب الذي الفه شارحا فيه قصائد ديوانه (ترجمان الاشواق) والبواعث التي دعته الى تأليفه، فيقول (وقد شرحنا من ذلك نظما لنا بمكة سميناه (ترجمان الاشواق) وشرحناه في كتاب سميناه (الذخائر والاعلاق) بسبب اعتراض بعض فقهاء حلب علينا، في كوننا ذكرنا ان جميع ما نظمناه في هذا الترجمان انما المراد به معارف الهية وامثالها، فقال: انما فعل ذلك لكونه منسوبا الى الدين فما اراد ان ينسب اليه مثل هذا الغزل والتشبيب، فجزاه الله خيراً لهذه المقالة، فإنها حركت دواعينا الى الشرح فانتفع به

الناس، فأبدينا له ولأمثاله صدق ما نويناه وما ادعينا فلما وقف على شرحه تاب الى الله من ذلك ورجاه)[38]. وقد مضى ابن عربي في مقدمة شرحه يعلل دوافع الاسلوب الذي لجأ اليه في نظم اشعاره، باعتماده على لغة الغزل والتشبيب، فيقول: (وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الاصغاء اليه) [39]. وهذا التعليل الذي ذهب اليه ابن عربي، شبيه بذلك التعليل الذي خص به ابن قتيبة موضوع الغزل في مقدمة القصيدة العربية القديمة، وهو يتابع القول راصدا التدرج الموضوعي لبناء القصيدة، معللاً بواعث الحديث الغزلي لدى الشاعر العربي القديم بقوله (فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل،وإلف النساء)[40] مع ملاحظة الفارق الكبير بين دلالات التعليلين، على وفق الغاية التي سعى لها ابن عربي في نظم اشعاره، والهدف الذي توخاه الشاعر القديم وهو ينظم قصيدته للمديح، ولم يخف ابن عربي غايته الكبرى التي راح يتوسل من اجل بلوغها، بلسان الغزل والتشبيب متخذا هذا اللسان رمزاً اراد الايحاء به الى اشياء اخرى، كما نص على ذلك قوله (لم ازل فيما نظمته في هذا الجزء على الايماء الى الواردات الالهية، والتنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جريا على طريقتنا المثلى، فإن الاخرة خير لنا من الاولى)[41]فعبر عن مقاصده تلك بأبيات توخى بها اماطة اللثام عن اي غموض في معاني شعره، لأنه عبر عن معانيه بألفاظ لا يدل ظاهرها على حقيقة تلك المعاني، ولهذا كان يطالب قارئ شعره ان يسبر اغوار معانيه الباطنة، كي يقف على فهم سليم لتلك المقاصد، فلنستمع اليه، وهو يجسد ذلك بقوله:

كلما أذكره من طلل
او ربوع او معان كلما
وكذا ان قلت ها او قلت يا
والا ان جاء فيه او أما
وكذا ان قلت هي او قلت هو
او همو او هن جمعاً او هما
وكذا ان قلت قد أنجد لي
قدر في شعرنا او أتهما
وكذا السحب اذا قلت بكت
وكذا الزهر اذا ما ابتسما
او أنادي بحداة يمموا
بانة الحاجر او ورق الحما
او بدور في خدور أفلت
او شموس او نبات أنجما
او بروق او رعود او صبا
او رياح او جنوب او سما
او طريق او عقيق او نقا
او جبال او تلال او رما
او خليل او رحيل او ربى
او رياض او غياض او حمى

او نــــــماء كــاعبات نهــد
طالعات كشـــــــموس او دمى
كلما اذكــره مــما جـــرى
ذكــره او مثلـــه ان تفهمـــا
منه اســـرار وانوار جلــت
او علت جاء بــهارب المســـما
لـــفؤادي او فــؤاد مــن له
مثل مالي من شـــــروط العلما
صــفــة قدســية علــويــة
اعلمت ان لصدقـــي قــــدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها
واطلب البــاطن حــتى تعلما[٤٢].

فابن عربي في هذه الابيات يدعو قارئ شعره الى ان يتدبر معانيه الخفية، ولا يقــف عند تلك الدلالات التي يشــير اليها ظاهر اللفظ، وهو في ذلك يؤكد حقيقـــة مفادها: ان ادراك المعنى وما يرتبــط بــه من اســرار وخفايا، لا يمكن ان يتأتى الا بــعد تمعن وتأمل ونظرة متأنية، تعين القــارئ على تدبــــر المعنى وفهم مراد الشاعر.

إن أولئك الذين الصقوا به التهم، وراحوا يشككون في عقيدته وحقيقة ايمانه، ما كان اغناهم عن ذلك، لو أنهم قرأوا تلك الابيات – التي افصح فيها عن طبيعة منهجه في نظم شعره – قراءة متأنية متفحصة، يســتطيعون من خلالها معرفة حقيقة الامر، فالرجل في ابــياته تلك عبر بوضوح لا لبس فيه عما يتضمنه ديوان شعره من معان وافكار وموضوعات، كان سبــيله اليها اســلوب الغزل والتشبيب . ان ما قاله ابن عربي في اشارته الى الباعث الذي دفعه الى نظم ديوانه (ترجمان الاشواق) ينبغي ان لا ندعه يمرمر الخاطر، فهو جدير بأن نقــف عنده ونتأمل حقيقته وما يرتبط به من مواقف، القــت بظلالها على طبيعة المنحـــى الموضوعي والمنحـــى الفني اللذين جسدهما ابن عربي في تجاربه الشعرية، فالرجل قــالها بــوضوح، ان تلك الفتاة (النظام) هي ملهمته في قول اشعار الديوان، وهو في ذلك لا يخفي حقيقــة حبــه لها وولعه في غرامها وهيامه بــــها، وتجسيداً لهذه الالفة التي تعمقت بينهما، جعل عبارته بلسان الغزل والتشبيب، ومع هذا كله ينبغي ان نتبــين حقيقة الامر، ونستجلي ما يرتبط به من اسرار وخفايا، فهل كانت (النظام) – حقا – فتاة أغرم بــها الرجل أم انها حلقة اخرى من حلقات رموزه واشاراته، وربــما هي كما قــال فيها( بــنت عذراء، طفيلة، هيفاء.. من العابدات العالمات السابحــات الزاهدات)[٤٣] وعلى هذا يكون الشاعر قد عشق فيها روحها الطيبــة وتقــواها وعفتها وورعها وفصاحــة منطقــها وعظيم كرمها وجمال خلقها وخُلقــها وعلو همتها وغزير علمها[٤٤]، فكان جمالها الموشح بخلق رفيع وادب جم ودين قويم، والمزدان بــألق من التقــوى والزهد والعفة والورع، كفيلا بامتلاك مشاعر الرجل واثارة قريحته الشعرية، ليقول فيها بعض ما يستجيب لصدق عواطفه ونبــلها، مؤكدا ذلك بقــوله فقــلدناها من نظمنا في هذا الكتاب احسن القلائد، بلسان النسيب الرائق وعبــارات الغزل اللائق.. الى اخر ما ورد في قوله الذي سبقت الإشارة

اليه.

وقد تجسد ايثار ابن عربي لمجلس – فتاته – الكريم، في كونه ظلا يرمز الى اسمها في كل اسم امرأة يرد في شعره، وبقيت صورتها ماثلة امام عينيه فيما ادار من حديث غزل، خصها به في كل ظاهرة، ولكنه كان يومئ بـه الى معان ودلالات اخرى، وهذا ما تمثل في قـوله (فكل اسـم اذكره في هذا الجزء فعنها اكني، وكل دار اندبها فدارها اعني، ولم ازل فيما نظمته في هذا الجزء على الايماء الـى الـواردات الالهيـة، والتنـزلات الروحانية، والمناسبات العلوية)[٣٥]. وعلى هذا فالفتاة كانت وسيلته الى غاية اسمى وأجل في مشـوار حبـه المقدس، وايا كان اسمها، فإن قـصده من ذكرها جاء رمزا لأمر آخر، يلتقي بها في ملمح من ملامح الحسن والجمال والرقة واللذة، وهذه حقيقة افصح عنها ابـن عربي بقوله:

وإذا قلت هويت زينبا　　او نظاما او عنانا فاحكموا
انه رمـز بديع حسن　　تحته ثوب رفيـع معلـم
وانا الثوب على لابسه　　والذي يلبسه ما يـعلم[٣٦].

ولقد كان ابن عربي مولعا بـفتاته (ولعا نفذ بـه من خلال جمال المخلوقات الى جمال الخالق، ومن الحسن المتكثر الى الجمال المطلق)[٣٧].

ولو عاودنا تأمل بعض معاني الالفاظ التي وردت في اثناء ما قاله من وصف، لجمل فيه التعريف بشـخصية الفتاة وما اسبغ عليها من صفات، لادركنا بعض ملامح تلك الوسيلة التي كان خيال الشـاعر، يرصد ما بـينها وبين غايته من وشائج مشعة بإيحاءات دالة، راح ابن عربـي ينتزع منها افكاره وصوره ومعانيه، ولنأخذ جانبا من ذلك الوصف الذي خص بـه الفتاة والمتمثل في قوله (مسكنها جياد وبيتها من العين السواد ومن الصدر الفؤاد اشرقـت بـها تهامة، وفتح الروض لمجاورتها أكمامه، فنمـت اعراف المعارف، بـما تحـمله من الرقـائق واللطائف علمها عملها، عليها مسحة ملك وهمة مـلك)[٣٨].

ولنقف عند بعض المصطلحات التي تضمنها قوله، لنستجلي معانيها ودلالتها الصوفية، ومنها المعارف والمعرفة، فقد شرحها ابـن عربـي نفسـه بقـوله (العارف والمعرفة من اشـهده الرب عليه فظهرت الاحوال نفسه والمعرفة حاله)[٣٩].

واما الرقائق، فقد جاء في معانيها ما نصه (الرقيقة وهي اللطيفة الروحـانية وقـد يطلق على الواسـعة اللطيفة الرابطة بين الشيئين كالمدد الواصل من الحق الى العبد ويقال لها رقيقـة النزول وكالوسـيلة التي يتقـرب بـها العبـد الى الحـق من العلوم والاعمال والاخلاق السنية والمقامات الرفيعة ويقال لها رقيقة الرجوع ورقيقة الارتقاء وقد يطلق الرقائق على علوم الطريقة والسلوك وكل ما يتلطف به سر العبد ويزول كثافات النفس)[٤٠] واشـير الى اللطائف ومفردها اللطيفة بالقول (اللطيفة هي كل اشارة دقيقـة المعنى تلوح للفهم لا تسعها العبارة كعلوم الاذواق)[٤١]، وذكر ابن عربي المعنى نفسه وزاد عليه قائلاً (وقـد يطلق بإزاء النفس الناطقة)[٤٢] وهذا المعنى ورد في تعريف اخر لمصطلح (اللطيفة) يلتقـي مع المعنى الذي اراده

الصوفيون، فيما تناولوا من حقـــائق ومعارف، جاء فيها اللطيفة الانسانية هي النفس الناطقـــة المســـماة عندهم بالقلب وهي في الحقيقة تنزل الروح الى رتبـــة قريبة من النفس مناسبة لها بـــوجه ومناسبـــة للروح بوجه ويســـمى الوجه الاول الصدر والثاني الفؤاد[٣٣] وهذا التعريف يبدو اكثر توافقا ومواءمة بمقاصد ابن عربـــي في توجهاته الصوفية التي تضمنتها لمحـــاته وخواطره بحق فتاته، النظام التي (شغفته حبـــا حـــتى ملكت عليه أســـار قلبـــه، ورأى فيها صورة من صور الجمال الالهي، ففاضت تعابـــير الحـــب والوجد على لسان قلبه وقلمه، وحـــلق في فضاء الغرام وتبـــاريح الهوى الالهي، فكان الترجمان، ترجمة صادقة لقـــلب ذلك الشـــيخ الســـائح، الذي رأى في جمال المخلوق، قطرة من جمال الخالق)[٣٤].

وهناك امر – يستدعي التوقف عنده قـــليلاً – يتعلق بتلك الشروح التي اوردها ابن عربي لأشـــعار ديوانه، فهو حين يشرح بـــعض المواضع لا يجزم القـــول في اعطاء المعنى المراد او المعنى الذي قـــصده بحســـب تأويلاته ومنحنيات رموزه، فبدا في شرحه مترددا بين ان يكون المعنى كذا وكذا، ومثل هذا ألامر جعل أحـــد الباحثين، يرتاب في ان يكون ابن عربي الشـــارح هو نفسه ابن عربي الشاعر (لأنه هذا تردد لا يكون – في الاغلب – الا اذا كان صاحب التحليل او التأويل لا يعلم على وجه اليقين ما كان في بطن الشاعر وهو ينظم)[٣٥] واذا كان هذا الامر يسترعي النظر، فلا نراه يثير الشك في حقيقة كون ابن عربي من قام بشرح اشعار ديوانه، ذلك انه في تقليبـــه المعنى بـــين وجه وآخر اراد ان يوسع دائرة التأويل، ويعطي لقارئ شـــعره فسحـــة، يتحـــرك من خلالها لاختيار المعنى الذي يريد وكأنه يحـــاول اشـــراكه في توجيه مقـــاصده والتفاعل مع تأويلاته، فضلاً عن انه كان يتوخى عدم الافصاح عن حقيقة معانيه، بل أراد ان يحتفظ لنفسه بلمحات رأى ضرورة اخفائها، وهذا حق له وينبـــغي ألا يغيب عن الذهن ان التجربة الشعرية لابـــن عربـــي في ديوانه (ترجمان الاشـــواق) تتجســـد فيها ملامح وصور من آثار تجاربه التي اودعها تلك المؤلفات التي كتبها قبل نظمه اشـــعار الديوان، وهي مؤلفات عالج فيها ابـــن عربـــي ما تضمنته من موضوعات على وفق رؤيته الصوفية، بـــفعل اندماجه مع المنهج الصوفي الذي اتخذه منهاج عمل وفكر، فتعامـــل مـــن خلالـــه مـــع متطلبات حـــياته وعلاقـــته ومجمل ســـلوكه ونظرته للناس والوجود وظواهر الكون والاشياء، التي لم يكن تعامله مع حقائقها وصورها تعاملاً سطحياً عابراً بـــل كان ينظر اليها نظرة دقيقة عميقـــة، تسبـــر الاغوار وتستجلي الخفايا التي يمكن رصدها وراء أستار تلك المعالم المتنوعة، بـــــما تنصرف اليه من رموز ومعارف واحوال ومشاهدات ادرك سر التعرف اليها وبلوغ مراتبها، عبر مجاهدة وصبر ومعاناة.

لقد اراد ابن عربـــي ان يجســـد من خلال مجموع اشعاره صورة حبه الالهي، الذي لم يبـــلغ فيه مراكز النضج والكمال الا بعد رحـــلة روحـــية، خلا فيها الى نفسه وكابد الواناً من الصعاب والمعاناة، يتوقف بين

حين وآخر عند محطات استراحة، يسترجع فيها الانفاس ويتغذى بقوت من التقوى والزهد والورع عبر مجاهدة للنفس بسلاح ماض من الارادة والصبر والثبات بنية صادقة مخلصة، لا تسمح لأي وهن ان يتسلل فيعرقل الخطى الواثقة، ولا لأي رغبة جامحة او نزعة هوى، تحول دون الوصول الى خط النهاية الذي يكون الوصول اليه غاية المنى ومنتهى الامل، فعند حافات ذلك الخط يقطف المسافر ثمرات اتعابه حين تتكشف له حقائق ومعارف وغايات اجهد نفسه كي يحظى بمعرفتها والاندماج بمظاهرها وجوهرها قلبا وقالبا، وهكذا كان الامر بالنسبة الى ابن عربي، كما قدم لنا نفسه في ديوانه (ترجمان الاشواق) وكما افصح عن خبايا نفسه وحقيقة مشاعره، وهو يترجم اشواقه المجسدة لحب فيه من الصدق قدر ما فيه من القوة والديمومة والاخلاص، فهو حب سما بعواطفه كي تجعل قلبه مرتعاً خصباً للجمال والطهر والنقاء، لأنه حب دين وايمان، كما يصوره بقوله:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة

فمرعى لغزلان ودير لرهبان

ادين بدين الحب انا توجهت

ركائبه، فالدين ديني وايماني[٢٥].

المبحث الثالث

منهجه في نظم ديوانه

ان المنهج الذي اتبعه ابن عربي في نظم شعره والقائم على اساس جعل عبارته (بلسان الغزل والتشبيب) كان قد نبه الى قصده منه بابيات مرت الاشارة اليها، وكان اميناً في تطبيق ما افصح عنه في تلك الابيات، اذ تتبعت اشعار ديوانه بقصائده المتنوعة – من حيث الحجم – بين متوسطة الطول والقصيرة الى جانب المقطعات القصار، واحصيت حروف المعجم التي اتخذ منها ابن عربي قوافي شعره، فوجدت عددها مساوياً لعدد الابيات المشار اليها، فتلك الحروف ستة عشر حرفاً وتلك الابيات ستة عشر بيتاً، ولا يخلو هذا التوافق بين الاثنين من مغزى يتجسد فيما تبين لنا ونحن نتابع مطالع قصائد الشاعر، اذ وقفنا على تلك القصائد التي اجمل ابن عربي الاشارات الى مضامينها بما قاله في الابيات الستة عشر، ليتحقق بذلك مصداق ما قصده في تناوله لموضوعاته الشعرية، وسندل على هذا الامر ببعض الامثلة ونشير الى مثيلاتها، فالشاعر وضح ان ما يذكره (من طلل او ربوع او معان او حداة او بدور في خدور او بروق او رعود او خليل او رحيل او نساء كاعبات نهد) كنى بها عن اسرار ربانية وانوار الهية وصفات قدسية علوية، ومن هنا افتتح عدداً من اشعاره بحديث الغزل، في قوله:

سلام على سلمى ومن حل بالحمى

وحق لمثلي رقة أن يسلما[٢٧].

وافتتح عددا آخر بذكر الطلل والربوع مناديا وسائلاً بقوله:

قف بالمنازل واندب الاطلالا

وسل الربوع الدراسات سؤالاً

اين الاحبة اين سارت عيسهم

هاتيك تقطع في اليباب آلالا[٢٨].

واقتتح غيرها بذكر الحداة قائلاً:

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا

فاتـني زمـن في اثـرها غـادي

قف بالمطايـا وشمر من ازمتها

بـالله بالوجد والتبريح يا حادي[٩].

ويلاحظ ان حديث الغزل والتشبيب الذي كنى به ابـن عربي عن عباراته واشاراته واسراره، تنوعت اسـاليب القول فيه بين الوقـوف عند الاطلال[١٠] ووصف رحـلة الظاعنين[١١]، والتعبير عن شوقـه وحـنينه[١٢] او نجده يباشر القول فيه من غير ان يمهد له بـأي موضوع من هذه الموضوعات[١٣].

ولم يكتف ابن عربي في ايضاح طبـيعة منهجه الذي اعتمد عليه في نظم شعره من خلال تلك الابيات السـتة عشر، بل الحق بها اربعة ابيات اخرى، راح يفسر – من خلالها – معالم ذلك المنحـى الاشـاري الخفي الذي تمحورت فيه معانيه وافكاره المجسدة لتجاربه الشعرية التي تضمنها ديوانه، (ترجمان الاشواق) وفي ذلك يروي حكاية جرت له في الطواف اذ يقول:

(كنت اطوف ذات ليلة بالبيت فطاب وقتي وهزني حـال كنت اعرفه، فخرجت من البـلاط من اجل الناس وطفت على الرمل، فحضرتني ابيات فأنشدتها اسمع بها نفسـي ومن يليني – لو كان هناك احد – وهي قوله:

لـيت شـعري هـل دروا

اي قـلـب ملـكـوا

و فـؤادي لـو درى

اي شـعب سـلكوا

اتـراهـم سلـمـوا

ام تـراهـم هلكـوا

حـار اربـاب الـهوى

في الهوى وارتبكـوا[١٤].

وبعد ان ينهي انشاد ابياته الاربـعة، يعرض له امر يتعلق بطبيعة الافكار التي تضمنها قـوله، فراح يصف حقيقة ما جرى له فيقول ( فلم اشعر الا بضربـة بـين كتفي بكف الين من الخز، فالتفت فاذا بجارية من بنات الروم لم ار احسن وجهاً، ولا اعذب منطقـاً، ولا ارق حاشـية ولا الطف معنى، ولا ادق اشـارة، ولا اظرف محاولة منها، فقد فاقت اهل زمانها ظرفا وادبا وجمالا ومعرفة)[١٥]. ومن الملاحظ – هنا – ان ابن عربـي مر بموقفين اولهما وقع له قبل انشاد الابيات وثانيهما وقع له بـعد انشـادها، ولنتأمل – قـليلا – طبـيعة هذين الموقفين فماذا نجد؟

ان معالم الحكاية التي جرت له بـالطواف، هي التي امدته بفيض الهامي اعانه على قول ابـياته، ومن تلك المعالم، وقت طاب له وحال اعتراه، يعرفه جيداً حينما كان يطوف بالبيت، وهذا ما بعث في نفسه الرغبـة في الخروج من البلاط ليطوف على الرمل، فيجد في ذلك ما يبعث على قول الشعر فانشـد ابـياته المشـار اليها، وعندما نمر في مواضع من الديوان، جاء فيهـا ذكـر بعض الالفاظ الواردة في حـكاية ابـن عربـي المار ذكرها، يتبين لنا مراد الشاعر على حقيقـته، فهو اراد من الطواف ما يتردد ويتقلب من الافكار[١٦]، اذ تجسـد هذا المعنى في شرحه لقوله (تطوف بقلبي ساعة بـعد

ساعة... اي تتكرر عليه مع الانات لتقلبه هو في الحالات)[١٧].

واراد من لفظ البيت الوارد في حكايته (قلب العبد العارف التقي النقي الذي وسع الحق سبحانه حقيقته)[١٨]. اما الحال فهو (ما يرد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب ولا اكتساب)[١٩] والرمل يراد منه سرعة المشي في الطواف[٢٠].

وبمقتضى هذا الانزياح الدلالي الذي انصرفت فيه تلك الالفاظ عن معانيها المعجمية، يتجلى المعنى الاشاري الذي قصده ابن عربي في التعبير عن معارفه العقلية السابحة في فضاء المقامات العليا والمتلذذة في التمتع بمعالم الجمال الابهى، ومن هنا فإن المعنى الاشاري الذي تشير اليه حكاية ابن عربي يجسد في (انه بينما كانت تعتمل في قلبه الافكار في حالة من الصفاء الذهني حتى دهمته الخواطر التي اخرجته من التفكير بطريقة عرفانية الى التفكير بطريقة عقلية)[٢١]. اما الموقف الثاني الذي مر به ابن عربي وحصل بعد انشاده الابيات الاربعة فخلاصته تتجسد فيما رواه واصفا ما جرى له، حين اكمل انشاد البيت الرابع، وسنضطر الى تكرار جزء مما قاله ابن عربي في هذا الشأن وسبقت الاشارة اليه مع تلك الابيات الاربعة، لانها تتخلل تلك المحاورة التي دارت بينه وبين سيدة حكايته، اذ قال (فلم اشعر الا بضربة بين كتفي بكف الين من الخز، فالتفت فاذا بجارية من بنات الروم لم ار احسن وجها، ولا اعذب منطقا، ولا ارق حاشية، ولا الطف معنى، ولا ادق اشارة ولا اظرف محاورة منها، قد فاقت اهل زمانها ظرفاً وادباً وجمالاً ومعرفة، فقالت: يا سيدي كيف قلت؟ فقلت:

ليت شعري هل دروا
اي قلب ملكوا.

فقالت: عجب منك وانت عارف زمانك تقول مثل هذا!؟. اليس كل مملوك معروف؟ وهل يصح الملك الا بعد المعرفة وتمني الشعور يؤذن بعدمها والطريق لسان صدق فكيف يجوز لمثلك ان يقول مثل هذا؟ قل يا سيدي: فماذا قلت بعده؟ فقلت:

وفؤادي لو درى
اي شعب سلكوا.

فقالت: يا سيدي الشعب الذي بين الشغاف والفؤاد المانع له من المعرفة، فكيف يتمنى مثلك ما لا يمكن الوصول اليه الا بعد المعرفة، والطريق لسان صدق فكيف يجوز لمثلك ان يقول مثل هذا يا سيدي!؟ فماذا قلت بعده؟ فقلت:

اتراهم سلموا
ام تراهم هلكوا.

فقالت: اما هم فسلموا، ولكن اسأل عنك فينبغي ان تسأل نفسك: هل سلمت ام هلكت يا سيدي؟ فماذا قلت بعده؟ فقلت:

حار ارباب الهوى
في الهوى وارتبكوا.

فصاحت وقالت: يا عجبا كيف يبقى للمشغوف فضلة يحار بها والهوى شانه التعميم، يخدر الحواس ويذهب العقول ويدهش الخواطر ويذهب بصاحبه في الذاهبين فأين الحيرة وما هنا باق فيحار والطريق لسان صدق

والتجوز من مثلك غير لائق، فقـلت: يا ابـنة الخالة ما اسمك؟ قـالت: قـرة العين - فقـلت: لي، ثم سـلمت وانصرفت، ثم اني عرفتها بعد ذلك وعاشـرتها فرأيت عندها من لطائف المعارف الاربـــــع ما لا يصفه واصف[٣٢].

في هذه الرواية يضعنا ابن عربي بازاء جملة قضايا محملة بالرمز والايحاء والتلميح، فهناك الفتاة الرومية ذات الوجه الحسـن والمنطق العذب وهناك المحـاورة التي جرت بـــينه وبـــين هذه الفتاة، وهناك الطريق المعرفي الذي يسـلكه العارفون، وهذه وســـواها من القـضايا التي تمخضت عنها افكار الفتاة، المحــــلة لمضامين الابيات الاربعة، ويوكدها التفسير الاشـــاري الذي استند اليه ابن عربي في تحليل مضامين ابـياته، فذهب يوجه معانيها ودلالات مضامينها توجيها صوفياً، تتجلى فيه صور (المناظر العلى عند المقـــام الاعلى، حيث المورد الاحلى التي تتعشق بها القلوب وتهيم فيها الارواح، ويعمل لها العمال الالهيون... ويشـــير الى القلب الكامل المحمدي لنزاهته عن التقييد بالمقـــامات، ومع هذا فقـد ملكته هذه المناظر العلى وكيف لا تملكه، وهي مطلوبة ويستحيل عليها العلم بذلك، لأنها راجعـة الى ذاته، اذ لا يشـــهد منها الا ما هو عليه، ففيه يتنزه واياه يحب ويعشـق)[٣٣] وهذا جانب من التفسـير الذي اجمل فيه ابــن عربـــي رؤيته الصوفية متخذا (المناظر العلى) مركزاً محـــوريا دارت حــوله توجهاته المعرفية وطبيعة مقاصده الخفية، ومثل هذه الرؤية تسمح بالقول ان ابن عربي كان يتخذ فتاته الرومية رمزا الى شـــيء آخر، فتلك الجارية (ليست سوى استعارة للعقل نفسه، فقد ولدت الفلسفة في بلاد اليونان وطبـعت بطابـعهم العقـلي، وبحـكم المجاورة بـين اليونان والرومان استعمل ابن عربي هؤلاء واراد بهم الفلسفة العقلية او سلطة العقل.. فالرومية او قـراءة العقـل، القـراءة الواحدة لم تستطع استكناه النص واسـتخراج دلالاته الباطنية، بل توقفت عند شكل المفردات الخارجي بـما يتوافق مع الدلالات العرفية والمعاني الاليفة، ولهـذا فقد اتهمته بالتناقـض والضعف، فيما كان جهد ابـن عربي ينصب على قراءة قصائده قراءة تعددية)[٣٤].

ولا تفوتنا الاشارة الى ان ابن عربي ذكر واحدة من بنات الروم في اول نص شعري يضمنه ديوانه، حـين قال:

أسقفة من بنات الروم عاطلة
ترى عليها من الانوار ناموســـا
وحشية ما بها انس قد اتخـذت
في بيت خلوتها للذكر ناووسا[٣٥].

ولما شـرح هذا القـول نص على ان قـصده منها (حكمة عيسوية منسوبة الى الروم. وجعلها وحشـية اي انها تشـره الى مثلها النفوس الشـريفة. وهي لا تألف اليها لعدم المناسبـة. فلهذا جعلهـا وحشـية. (وقوله ) بيت خلوتها( فكنى بالبيت عن قلبه وخلوتها فيه نظرها الى نفسها، فان الحـق يقـول ما وسـعني ارضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن، ولما كان هذا القلب الذي وسع هذه الحكمة الذاتية العيسوية في مقـــــام التجريد والتنزيه كان كالفلاة وكانت فيه

كالوحش)[٧٦].

وفي ما ذهب اليه ابن عربي من هذا الشرح، تأكيد لما مر من ان تلك الجارية من بنات الروم التي ضربته بين كتفيه، كانت رمزا معبرا عن دلالات صوفية، بسط فيها القول على امتداد شروحه لأشعار ديوانه، وبدا لنا ابـــن عربي، وهو يشرح تلك الابـــيات او يشـــرح غيرها من اشعاره، كان يتوخى المواءمة في رؤيته بـــين معارفه المستندة الى ســـلطة العقـــل ومعارفه المســـتمدة من انفعالات القلب، وما يتولد عنها من مواقف، تشع بصدق العاطفة ورهافة الحـــس، وهي تســـمو بصاحبـــها الى مراتب الطهر والصفاء والنقاء، فيعرف مسالك الطريق المؤدية الى مواقع المقامات العليا التي لا يمكن بـــلوغ قـــمتها والتمتع بـــملذاتها الخالدة الا بـــمجاهدة النفس ومكابدة المشاق، كي يستزيد الســـائر في مســـالك هذه الطريق، بما يفيض عليه القرب من الله العزيز الحكيم، بأنوار ربانية، تعمق لديه اسرار العلم والمعرفة، فتتيح له القدرة على كشف غموض الاشـــياء وسبـــر اغوار حقائق الوجود بعقل متدبر وقلب خاشع مطمئن.

وكان ابن عربي واضحا كل الوضوح في الكشـــف عن طبيعة المنهج الذي سار عليه في نظم اشـــعار ديوانه، ذلك المنهج المعبر عنه بلسان الغزل، الذي وجده مناسبا للتعبـــير عما يعتمل في اعماقـــه من لواعج الهوى والشوق التي تفيض بها نفس تواقة للقـــاء محبوبـــها، ويقف الانسان على حقيقة هذا الامر حـــين يطالع نصا شعريا محملا بفيض من هموم حب القـــت ثقـــلها على كاهل المحب، فتجد صورة ناطقة تحـــيلك (على شـــدة التطابق بين اسلوبي شعر الغزل الانســـاني، وشـــعر الحب الالهي، لاحـــتفال الاثنين بـــمفردات مشـــتركة، كالتوجع، والشـــكوى من الهجر، والتوق الى اللقـــاء والوصال ووصف محاســـن المحبـــوب المعنوية والمادية، الى غير ذلك مما يدور بـــين المحـــب ومحبوبه)[٧٧].

ويتضح هذا المنحى في تناول ابـــن عربـــي لمعانيه الصوفية بأسلوب غزلي، وهو يصور معاناته وشـــدة اشتياقه ولهفته لرؤية المحب، كما يقول:

سلام على سلمى ومن حل بالحمى
وحـــق لمثلي رقـــة ان يســـلما
وماذا عليهـــا ان تـــرد تـــحـــية
علينا ولكن لا احـــتكام على الدمى
سروا وظلام اللـــيل أرخـــى سدوله
فقـــلت لها صبـــاً غريبـــا متيما
أحاطت به الاشواق صرنا وأرصدت
له راشقـــات النبـــل أيان يمما
فأبدت ثناياهـــا، وأومـــض بـــارق
فلم أدر من شـــق الحـــنادس منهما
وقالت أما يـــكفيه أنـــي بـــقلبه
يشـــاهدني في كل وقـــت أما أما[٧٨].

فهذه الابيات نجد فيها مناجاة محـــب صادق اللوعة والعاطفة، أضناه الوجد وتركه متيما بحب من ســـكن القلب ويشتاق اليه، فهذه وسواها من لواعج المحبين، تنطق بها تلك الابيات، كما تصورها الفاظها بـــدلالاتها المعجمية المألوفة، لكن ابـــن عربـــي يرى فيها وفي

امثالها من اشعاره الغزلية دلالات اخرى سنقــف عندها لاحقاً.

## المبحث الرابع

### شعره بين المعنى المعجمي والتأويل الصوفي

نحــاول في هذا المبحـــث رصد معالم المنهج الذي انتهجه ابن عربـــي في نظم اشـــعار ديوانه، على وفق الاسلوب الذي ارتضاه للتعبير عن انفعالاته وعواطفه، وسندل على تلك المعالم، من خلال التوقف عند بـــعض النماذج المختارة من اشـــعاره التي احـــتواها الديوان، متلمسين ما يمكن الكشــف عنه من ملامح شـــاعريته وقـــدراته الابـــداعية في التعامل مع لغته وتطويع مفرداتها، لتكون مشـــعة بإيحـــاءاتها المعبـــرة عن المســـتوى الدلالي الاشـــاري الذي كان يتوخاه ويجهد نفسه لبلوغه وضمانه تجسيده في كل ما يقول.

وسنحاول - قدر الامكان - اســـتجلاء المعاني التي المح اليها ابن عربي، وهو يحمل الفاظ شـــعره دلالات، كان قصده منها تجسيد عاطفة عشقه الرباني، المعبـــر عنها برموز موحية تجسد فيض مشـــاعره، مســـتدلين على ذلك بما تركه ابن عربي من اضاءات كاشفة، تتبع فيها - شارحاً ومحللاً - اشـــعاره التي تضمنها ديوانه (ترجمان الاشواق) الذي نحا في نظمه منحى صوفيا بدا منسجما مع طبيعة المنهج الصوفي الذي اتخذه مســـارا لحياته، كما مرت الاشارة الى ذلك ، وهو لم يكن سباقـــا في مضمار النظم الصوفي، اذ فعله كثيرون غيره ممـــن تطور لديهم الحـــب الالهي ، وبـــــلغ ذروته من النضج والازدهار في بدايات القرن السابع الهجري[٧٩].

ومن الملاحـــظ ان شـــعر اولئك المتصوفين يتســـم بكونه مجسدا للواعج حبهم وهيامهم وشوقهم، وكانت المرأة عندهم رمزا موحـــيا في دلالته على الحـــب الالهي[٨٠].

ومن هنا فإن الشعر الذي قـــيل في موضوع الحـــب الالهي كان قائلوه يجسدون فيه ما يختلج في صدورهم من عاطفة عارمة، شغلها الشاغل حب الله وحده، فلا شيء يشغلهم عنه، ومضوا يعبرون عن ذلك الحـــب، بما استقر في اعماقهم من صور الوجد والهيام، وكان لهم منحى خاص بهم في اســـلوب تناولهم لهذا اللون من الشعر، قـــوامه رؤية خاصة، تمتزج فيها توجهات فيها ما فيها من التفكير الفلســـفي، وتأملات من خيال يغور في عوالم الاشياء، ليلتقط ما يحلو له قـــوله، مما يستجيب لنزعة الحب العارم التي تســـيطر على تفكير الشـــاعر، فتوجه المعنى في شـــعره توجيها روحـــيا ربانيا، لم يكن من السهل فهمه واستيعاب مراد الشاعر منه الا بعد تدبر وتأمل ومعاودة نظر، بقـــراءة متأنية، تكشف عن الغموض وتزيل الابهام ، ذلك أن الشـــاعر فيما يستعمل من الفاظ وعبارات، لا يريد بـــها المعنى الظاهر الذي يدل عليه الوضع المعجمي لها، بـــل يرى بها دلالات اخرى، يتطلب فهمها والاحاطة بمضامينها وقصد الشـــاعر منها معرفة طبـــيعة اسلوبـــه وكيفية تعامله مع مفردات لغته بتناول مميز، يقتضيه ســـياق المعنى الذي اهتدى اليه فسلك ابـــن عربـــي مثل هذا المسلك فيما نظم من شعر، جاعلاً قـــوله موزعا بـــين مستويين ، احـــدهما سطحـــي يدل عليه ظاهر النص

المتمثل بعبارات الغزل والتشبيب التي خص بها معشوقته (النظام) والآخر عميق يجسده باطن النص، المتمثل بما تتضمنه العبارات من ايماءات موحية الى معارف ربانية وانوار الهية، واسرار روحانية، لتأخذ طريقها الى سمع الناس وافئدتهم[٤١]، والناظر في ديوان (ترجمان الاشواق) يتبين له ان الشعر الذي اشتمل عليه يتجسد فيه (ظاهر وباطن، أو بنية سطحية وظيفتها ان ترضي المألوف وتندرج فيه وتتلاءم معه، وبنية عميقة تحتاج للوصول اليها الى جهد فكري عاطفي او قلبي لتفجير معاني النص والخروج به عن الفة الوضوح والصراحة والاندراج في الجاهز، لكي يتمكن القارئ معه من خوض معترك التأويل والاحتمالات التفسيرية المتعددة حد الوصول بالنص الى درجة من الحرية، تقترب من درجة الكتابة المفتوحة، واية قصيدة من قصائد الترجمان تتوجه الى قارئين في وقت واحد، فهي بحسب ظاهرها او بنيتها السطحية قصيدة غزل، تندرج في سياق شعر الغزل العربي البسيط، ولا تشكل في مستواها هذا اية اهمية، ولكنها في باطنها او بنيتها العميقة قصيدة صوفية، تتحدث عن تجربة عرفانية ذاقها الكاتب، ويتم العبور من ظاهرها الى باطنها عبر تغيير دلالات الكلمات والانتقال بها من معانيها المعجمية الى معان صوفية مقترحة)[٤٢].

وهكذا نجد هذه الثنائية التي تبناها ابن عربي في نظمه لأشعاره وشرحه لها، والمستندة الى علاقة تبادلية بين معنيين احدهما ظاهر والاخر باطن والقائمين على اساس رؤية تأويلية، تمخضت عن فكر صوفي سير ابن عربي اغواره، فكان مذهبه في تأويل اشعار الديوان ( ينسجم تمام الانسجام مع رؤيته الصوفية للوجود، فنرى قصيدته الغزلية قد تحولت بالتأويل الى مناظر مستمدة من عالم الغيب، ذلك لأن كل صورة في عالم الشهادة لها اصل في عالم الغيب، فانقسمت الاشياء الى ظاهر وباطن، وكان الظاهر امتداداً للباطن وموازياً له في الوقت نفسه)[٤٣].

وسنقف عند بعض النماذج الشعرية التي يحيلنا فيها ابن عربي الى معاني شعره المقترحة، حين يحمل الفاظ الشعر دلالات تفارق فيها الالفاظ معانيها المعجمية، ليولد منها معاني تنسجم مع توجهاته المميزة في عرض افكاره والتعبير عن آرائه وانفعالاته ، وكي نستدل على جانب من ذلك ، نعرض لعدد من صوره الشعرية، ومنها ما يتجسد في قول ضمنه صورة من صور حنين الابل الى اوطانها، لنرى اي قصد له كان متخفياً وراء استعماله لما ورد من الفاظ في قوله:

حنت العيس الى اوطانها
من وجى السير حنين المستهام
ما حياتي بعدهم الا الفنا
فعليها وعلى الصبر السلام[٤٤].

فلو اخذنا عبارة حنت العيس – مثلا – الواردة في قول ابن عربي، لوجدنا ان المعنى الذي تنصرف اليه لا يتعدى كون الابل قد انتابها شوق عارم، يجسد نزوعها الكبير الى اوطانها، بحنين شديد، شبيه بحنين عاشق تمكن العشق منه، فجعله متحيرا ذاهب الفؤاد والعقل من فرط حبه وشدة وجده، هذا ما يفيدنا به الشرح

المعجمي، اما الشرح الذي يفيدنا به ابــن عربــي، فهو صورة اخرى لتأويلاته الصوفية التي يحمل فيها شعره دلالات، تتولد عنها معان جديدة، تلتقــي مع مســتوى تفكيره وفهمه المعرفي الذي استقاه من احــوال خاصة به، وهذا ما يشير اليه شرحه، حين يقــول (ان الاعمال التي يصعد عليها الكلم الطيب الى المســـتوى الاعلى والهمم التي هي ايضا من الاعمال حــــنت الى اوطانها التي هي الاســماء الالهية التي عنها صدرت وبـــها تصرفت، وهذا الحنين هو الذي اوجب لها سرعة السير، وجعله حنين محبة وشوق لا حنين عرض يزول بزوال متعلقه، واذا ارتفعت الهمم نحو مقصودها اقــيمت في الفنا. عن الفنا. فاتصلت بالحياة التي لا تنفد ولا يعقبها صد ثم سلم واودع الصبر والحــياة الطبــيعية لفراقــه موطنها الذي هو عالم الحس والتركيب الطبــيعي)[٨٤].

هكذا كانت رؤية ابن عربي لحــنين العيس الى اوطانها، فكيف تكون رؤيته لذلك الشوق الذي طال به (لطفلة ذات نثر ونظام) وهو شوق ضمنه حديثا اشتملت عليه احدى قصائدة، ومنها قوله:

طال شــوقي لــطفلة ذات نثـــر
ونظام، ومنبــــــر، وبـــــيان
من بنات الملوك مــــن دار فــرس
من اجل البــــلاد من اصبـــــهان
هــي بنــت العراق، بنــت امامــي
وانا ضدها، ســـــــليل يماني
هل رأيتم يــــا ســادتي او ســمعتم
ان ضدين قـــــــط يجتمعان[٨٥].

فالمعاني بــهيئتها المسطحـــية، تنص على ان هذا الشعر، هو نمط من الشعر الغزلي، يتجســد من خلاله اشتياق حبيب لحبيبة، كنى عنها بالطفلة، اي الناعمة، وهي تتمتع برصانة حــديثها المنظم، ومنزلة ســامية بين اقرانها في البيان، وابن عربــي – هنا – لا يكتفي بهذا التوجيه الظاهري للمعنى، بل لم يقــترب منه ولم يعن بــه، كما يدل على ذلك ما ســنورده من شـــرح لمفردات البيتين، نحا به منحى اخر بــاطنيا، محــملا بدلالات جديدة اهتدى اليها، عبــر رؤية فكرية، تصب في اطار التأويل الصوفي للمعاني، فتصيــر المعرفــة الذاتية ذات نثر ونظام، اما (المنبـــر) فيعني درجات الاسماء الحسنى، وقوله (من بنات الملوك) لزهادتها، فالزهاد ملوك الارض، وهي من بناتهم[٨٦]، فابن عربي حين يشـــرح قــوله المشــار اليه، يبــتعد عن الدلالة المعجمية للألفاظ مانحا اياها دلالات جديدة، تنسجم مع الفهم الصوفي، كما نص على ذلك قــوله (وصف هذه المعرفة الذاتية بانها ذات نثر ونظام، وهما عبــارتان عن المقيد والمطلق، فمن حــيث الذات وجود مطلق، ومن حيث المالك مقيد بالملك فافهم ما اشــرنا اليه في هذا، فانه عزيز ما رأينا احدا نبه عليه قبــلنا في كتاب من كتب المعرفة بالله تعالى)[٨٧].

وتخريجات المعنى التي اشار اليها ابن عربي، ترتبط بنوع من المعرفة الالهية، بــل هي الغاز لا يســتطيع الوصول الى جوهرها الا من امتلك قسطا من التصوف العميق، وهذا ما يؤكده ابن عربي بقــوله (لغزنا هذه المعارف كلها خلف حجاب النظم بنت شــخينا العذراء

البتول)[٥٩].

وهكذا يبدو لنا كيف يتصرف ابـن عربـي في لغته، ويعمل على تطويع مفرداتها، ملبسا اياها ثوبا جديدا من المعاني والدلالات (ان ابن عربي حين يقـترح للمفردة معنى جديداً لا يدخل ضمن دلالتها الايحالية، فهو يدشن ثورة فعلية خطيرة في مجال اللغة والبـلاغة، فتحـطيم الاعتقاد بثبات دلالات المفردات لا يشكل نقطة خلاف مع صناع المعاجم فقط، بل يعني ايضا ان اللغة بكاملها هي جهاز من الاستعارات والمجازات)[٦٠].

وهكذا يتضح تعامل ابن عربـي مع اللغة، ذلك التعامل الذي تتجسد من خلاله ثنائية الظاهر – البـاطن، مع ما يقابلها من ثنائية اخرى على المستوى المعرفي، تتعلق بالملكتين اللتين يتم من خلالهما ادراك الظاهر والباطن، وهما العقـل والقـلب، ومن هنا يكون الفهم الظاهري متعلقاً بالعقل، اما الفهم الباطني فيكون مرده الى القلب، فبالعقل تدرك الاشياء، ويتم تحليلها تحليلا منطقيا سببيا على وفق منطق السبـب والنتيجة، ولهذا فهو معنى باستنتاج الظواهر واستقرائها، اما القـلب فيمثل ملكة الاحساس الداخلي على وفق نفحة عرفانية، تتيح للخيال النفسي والحدس، القدرة على اداء دورهما، بـوصفها وسائط ذاتية بين العبد والحق[٦١].

لقد نفذ ابن عربي الى اعماق عالمه الشعري، الخاص به، من خلال هذا الترابط المتقن بين اداء وظيفتي العقل والقلب وبمقتضى العلاقة التبادلية التي تتيح لهما قدرة فهم الاشياء وتحليلها، بـرؤية نافذة، تؤمن له القـدرة على ادراك سر العلاقة بين ظواهر الاشـياء وخفاياها، واستنادا الى طبـيعة ذلك التحـليل الذي يؤمن تحـديد العلاقة بـين ظاهر النص وبـاطنه، تتجلى القـدرات الابداعية لدى ابـن عربـي، فهو حـين يفسـر نصه الشعري تفسيرا اشارياً، يكون قـد ابـتعد بـالمفردة اللغوية من تحديدات المعجم، ومنحـها دلالات جديدة، انه اراد زعزعة استقـرار اللغة وثبـات المفاهيم، فالكلمة عنده يتجسـد فيها معنى الشـيء وغيره[٦٢].

هكذا ينسـج خيال ابـن عربـي خيوط افكاره ورؤاه، فيؤلف بينها، ليشكل منها بناء شعريا بـرع في كيفية خلق المواءمة بين ظاهر نصه وباطنه (ان ابن عربي في اسلوبه هذا، لم يبتعد كثيراً عن الية البيان العربي، المتمثلة في ايراد المعنى بـطرق مختلفة ولا يعني هذا الكلام انه نسخ او قلد هذه الطرق، وانما ادرك البـنية الداخلية للعلاقـات التي تركب التشبـيه، المجاز، الاستعارة، والكناية ولا احسبه كان معنيا بطرفي الدال والمدلول، بقدر ما كان معنيا بـادراك العلاقـات التي تربط بينهما)[٦٣].

ان تتبع العلاقـة المتبـادلة بـين المعاني الظاهرية والمعاني الباطنية التي اودعها ابن عربـي نصوصه الشـعرية المبـثوثة في ديوانه (ترجمان الاشـواق) يفضي الى القول ان تلك المعاني لم تكن على مسـتوى واحد في اشعار الديوان كلها[٦٤]. اذ يحصل ان بـعض الاشـعار يغلب فيها المعنى الظاهري (الغزل) على المعنى الباطني (التصوف) ويمكن الاستدلال على ذلك بما جاء في قوله:

بان العزاء وبان الصبر اذ بانوا
بانوا وهم في سويدا القلب سكان

سألتهم عن مقيل الركب قيـــل لنا
مقـــيلهم حـــيث فاح الشـــيح والبـــان
فقلت للريح سيري والحـــقي بهم
فإنهم عند ظل الايك قـــــــــــــطان
وبلغيهم سلاما من اخي شـــجن
في قلبه من فراق القوم اشجان[95].

ففي هذه الابيات يشير ابن عربي الى احبته الذين نأوا عنه، فبان حزنه لفراقـــهم وصبـــره عليه، وهو اذا ما فارقوه بأجسامهم، فقد حلوا في سويداء قلبه، وحـــين سأل عنهم العارفين بهم، قيل له بأنهم يقيمون في مكان معطر برائحة الشيح والبـــان، وحـــينها دعا الريح الى اللحاق بهم، وهم يستظلون بشـــجر الايك، لتنقـــل اليهم سلام محب احـــزنه فراقـــهم، فهذا المعنى الغزلي الذي يجسده ظاهر الالفاظ المستعملة، يبدو واضحا، غير ان ابن عربي حين يفسر قوله تفسيراً اشارياً، يظهر لنا ان الحقائق الالهية هي التي بانت، فبان من الصوفي صبره وعزاؤه فإن تكن تلك الحقائق فارقـــته، فإن الخالق يظل - حيث المكان اللائق بجلال قدره - في سويداء القـــلب لم يبرحه، كما جاء في الحديث القدســـي (ما وســـعني ارضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن) وحين يســـــأل العارفين مرة اخرى عن الموضع الذي اتجهت اليه تلك المناظر الالهية، يأتيه الجواب انها استقرت في قلوب، بدت فيها انفاس الشوق والتوقان فما كان منه الا ان يبعث من عنده نفسا شوقياً، ليلحق بها ويردها اليه، وهكذا يمضي ابن عربي في تفسيره[96].

وقـــد نجد في امثلة اخرى من شـــعره غلبـــة المعنى الصوفي على المعنى الظاهري، كما في قوله:

الا يا حمامات الاراكـــة والبان
ترفقن ولا تضعفن بالشجو اشجاني
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا
خفي صبابـــات ومكنون احـــزاني
اطارحها عند الاصيل وبالضـــحى
بـــــجنة مشـــــــــتاق وأنّة هيمان
تناوحت الارواح في غيضة الغضا
فمالت بـــأفنان علي فأفنائي[97].

(ان حـــمامات الاراكة والبـــان - التي هي هنا رمز واردات التقـــديس - تنوح وتبـــكي فتثير في الصوفي الشـــاعر صبابـــاته الخفية واحـــزانه المكنونة فيظل يطارحها عند الاصيل وبالضحى شوقاً بشوق، وهيماناً بهيمان ويردد الشـــاعر ما يخرج من تلك الحـــمامات النائحـــة من حـــنين وانين ترديد الصدى، حـــتى كان التقابل بين نوحه ونوحها كأنما هو شـــجرة غصونها من لهب، تميل بها الريح نحوه فتفنيه...)[98].

وقد نجد نمطا ثالثا من الشعر، تتعادل فيه مســـتويات المعنيين الظاهر والباطن، كما في قوله:

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفاً
فإنني زمن في اثرها غـــادي
قف بالمطايا وشمر من ازمتها
بالله بالوجد والتبريح يا حادي
نفسي تريد ولكن لا تساعدني
رجلي فمن لي باشفاق واسعاد
عرج ففي ايمن الوادي خيامهم
بـــالله درك ما تحـــويه يا وادي[99].

فظاهر ابياته يشير الى كونه يدعو حادي العيس الى عدم التعجيل برحيل الحبيبة، كي يتمكن من اللحاق بركبها، ويطلب اليه التوقف بمطايا الركب وان يعرج بها صوب ايمن الوادي، حيث خيام الاحبة، لانه عازم على اللحاق بهم مهما كانت العوائق، ومهما كانت الصعاب هذا هو ظاهر خطابه غير ان باطنه، يكون فيه حادي العيس داعيا الى الحق والحبيبة هي الحقائق الالهية التي رحلت عن قلب الصوفي، فيوجه المعنى توجيها اخر، بعدم تعجيل المسير، لانه مضطر الى عدم مبارحة مكانه، بانتظار ساعة أجله، فهو اسير بدنه، ونفسه تواقه كي تعرج الى السماء، لولا ذلك القيد، وان المعارف الربانية التي يعشقها، هي التي خيمت في ذلك الوادي[١٠٠].

ومن هنا تبرز قدرة ابن عربي في تمكنه من انتزاع معانيه وتطوير مفردات لغته، كي تكون معبرة عما يجول في خاطره، (فقد استطاع ان يستغل كل ما لديه من امكانات معرفية وبيانية، لاقتناص المعاني الشاردة، والرموز العصية على الامساك ويظهرهما في شكل الحرف واللغة)[١٠١].

وهكذا بدا لنا الشيخ الشاعر ابن عربي، ممتلكا ثراء لغويا، استطاع توظيفه في بناء تجاربه الشعرية مؤكدا اقتداره واجادته، مختطا لنفسه نهجا ابداعيا جديرا بالاعجاب، صاغ بمقتضاه تجربته الشعرية في ديوانه (ترجمان الاشواق) لتكون خلاصه لتجربة صوفية، تضافرت لها مجموعة مقومات، أمنت له دقة التعبير وسلامة النهج ووضوح الرؤية في تمثله الحقائق والظواهر والادراك الواعي لها، ليكون ذلك كله مفضياً الى استنتاجات سليمة ومواقف صائبة كان الضابط الاساس لها شرع الله تبارك وتعالى، ممثلا بكتابه الحكيم وسنة رسوله الكريم (عليه وآله افضل الصلاة واتم التسليم) وهكذا كان ابن عربي مع ملامح من تجربته الصوفية، وكان شعره مع ملامح من ابداعاته فيه مدار هذه الدراسة التي آمل ان اكون قد وفقت فيما عرضت فيها من صور ودلالات لابن عربي وشعره وما التوفيق الا من عند الله وهو المعين على السداد وهو الهادي الى سبيل الرشاد.

## الهوامش

(١) ينظر ذخائر الاعلاق /ط. الشيخ الاكبر/١٧، الاعلام ١٧٠/٧، دائرة المعارف ٢٢٢/١، الكتاب التذكاري /١٨٣.

(٢) ينظر ابن عربي حياته ومذهبه /٩٥-٩٦، ١٠٩، الاعلام٧ /١٧٠، دائرة المعارف ٢٣٢/١، ابن عربي بين القادح والمادح /١٣، محاضرة الابرار /٨٦، الكتاب التذكاري /١٨٤.

(٣)الشيخ الاكبر /٦.

(٤)المرجع نفسه /٧.

(٥)ينظر محاضرة الابرار /٨٦، ذخائر الاعلاق /ط. الاعلام ١٧٠/٧، دائرة المعارف ٢٣٢/١، الكتاب التذكاري /١٨٤.

(٦)الشيخ الاكبر /١٨، وينظر دائرة المعارف ٢٣/١.

(٧)المرجع نفسه /١٨-١٩.

(٨) ينظر الشيخ الاكبر /١٩، ابن عربي حياته ومذهبه ٨/٧.

(٩) ينظر ابن عربي حياته ومذهبه /٨.

(١٠) الشيخ الاكبر /٢٠.

(١١)المرجع نفسه /٢٠-٢١.

(١٢) ينظر الشيخ الاكبر /٢٤-٢٥.

(١٣) الشيخ الاكبر /٢٢-٢٣.

(١٤) ينظر ابن عربي حياته ومذهبه /٧، ٣٤.

(١٥) الشيخ الاكبر /٢٥.

(١٦) ينظر ابن عربي حياته ومذهبه /٣٤-٣٥ ابن عربي بين القادح والمادح /١٦.

(١٧)ينظر ابن عربي بين القادح والمادح /١٦-١٧.، ابن عربي حياته ومذهبه /٦٢-٦٩.

(١٨) ذخائر الاعلاق /ي.

(١٩) ينظر ابن عربي حياته ومذهبه /٩٩.

(٢٠) مناقب ابن عربي /٢٩.

(٢١) ينظر ذخائر الاعلاق/ك، ابن عربي حياته ومذهبه ٨٥/٧٤.

(٢٢) ينظر مناقب ابن عربي / ٢٤ .

(٢٣)الشيخ الاكبر /٣٥.

(٢٤) ينظر مناقب ابن عربي /٢٢-٢٣.

(٢٥) ينظر ابن عربي حياته ومذهبه /١١-١٤ الشيخ الاكبر ٣٦/٣٩.

(٢٦) ينظر ابن عربي بين القادح والمادح /٢١ ، ذخائر الاعلاق/ن، الاعلام ٧/ ١٧٠.

(٢٧) ينظر فصوص الحكم ١/٥.

(٢٨) فصوص الحكم ١/٥-٦.

(٢٩) ينظر فصوص الحكم ١/٦.

(٣٠) دائرة المعارف ١/ ٢٣٤.

(٣١) ينظر ذخائر الاعلاق /١-٣.

(٣٢) ذخائر الاعلاق/٣-٤.

(٣٣) ينظر ذخائر الاعلاق /٩٩-١١٤، ١٤٠-١٥٢، ١٦٠،١٦٦، ١٦٨-١٧٧، ١٧٨-١٨٩.

(٣٤) ينظر المصدر نفسه /١٠-١٧، ٤٣-٥١، ٥٥-٥٦، ٦٩ - ٧٦،٧٦ - ٨٤، ٨٨-٩٤.

(٣٥) الكتاب التذكاري /٧٠.

(٣٦) ينظر الشيخ الاكبر /٥٥.

(٣٧) الشيخ الاكبر /٥٥-٥٦.

(٣٨) ابن عربي بين القادح والمادح /٧٥.

(٣٩) ذخائر الاعلاق /٥.

(٤٠) الشعر والشعراء ١/٧٥.

(٤١) ذخائر الاعلاق /٤.

(٤٢) المصدر نفسه /٥-٦.

(٤٣) المصدر نفسه /٣.

(٤٤) انظر ذخائر الاعلاق /٣.

(٤٥) المصدر نفسه /٤.

(٤٦) الفتوحات المكية ٢/ ٣٢٠.

(٤٧) نشأة التصوف / ٢٢١.

(٤٨) ذخائر الاعلاق /٣.

(٤٩) التعريفات /٢٩٦.

(٥٠) المصدر نفسه /١١٧.

(٥١) المصدر نفسه /٢٠٢.

(٥٢) المصدر نفسه / ٢٩٠.

(٥٣) المصدر نفسه /٢٠٢.

(٥٤) تأويل الشعر /١٣.

(٥٥) لكتاب التذكاري / ٧١.

(٥٦) ذخائر الاعلاق /٤٩ـ٥٠

(٥٧) ذخائر الاعلاق /٢٤ وكذا /١٠ـ١١، ٣٤/٦٩ـ٧١، ٧٦ـ٩٩، ١٤٠، ١٦٨، ١٩٨، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢٢٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٥٣.

(٥٨) المصدر نفسه /٨٨ـ٨٩ وكذا /١٧، ٣٧، ٣٨، ٩٤، ١٠٢، ١١٩، ١٣٦، ١٣٧.

(٥٩) المصدر نفسه /٨٤ـ٨٥ وكذا /٢٠، ٢١٩، ٢٣٢.

(٦٠) ينظر ذخائر الاعلاق /١٧، ٣٧، ٨٨، ٩٤، ١١٩، ١٣٦، ١٥٩.

(٦١) المصدر نفسه /١٠، ٣١، ٦٩، ٧٦، ٨٤، ١٢٦، ٢٠٠، ٢٠٩، ٢١٧، ٢١٩، ٢٣٢.

(٦٢) المصدر نفسه /٢٨، ٤٠، ٤٣، ٥٥، ٦٥، ١٤٠، ١٩١، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٩، ٢٢٤، ٢٣٠، ٢٤٧، ٢٥٠، ٢٦٠.

(٦٣) المصدر نفسه /٢٤، ٣٤، ٥١، ٩٩، ١١٥، ١٥٢، ١٦٠، ١٦٨، ١٧٨، ١٩٨، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢١٣، ٢٢١، ٢٢٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٣، ٢٣٩، ٢٥٣.

(٦٤) المصدر نفسه /٧.

(٦٥) المصدر نفسه /٧.

(٦٦) ينظر اقنعة الناس /٩٧.

(٦٧) ذخائر الاعلاق /٤٧.

(٦٨) المصدر نفسه /١٥٨.

(٦٩) التعريفات /٨٥.

(٧٠) ينظر التعريفات /١١٧.

(٧١) اقنعة النص /٩٨.

(٧٢) ذخائر الاعلاق /٧ـ٨.

(٧٣) المصدر نفسه /٨ـ٩.

(٧٤) اقنعة النص /٩٨.

(٧٥) ذخائر الاعلاق /١٤ـ١٥.

(٧٦) المصدر نفسه /١٤ـ١٥.

(٧٧) تأويل الشعر /١٨١.

(٧٨) ذخائر الاعلاق /٢٥ـ٢٧.

(٧٩)ينظر الادب العربي في العصر العباسي /٢٢٣.

(٨٠) المرجع نفسه /٢٢٢.

(٨١) ينظر ذخائر الاعلاق /٥،اقنعة النص /٨٧.

(٨٢) اقنعة النص /٩٠ـ٩١.

(٨٣) تأويل الشعر /٩٩.

(٨٤) ذخائر الاعلاق /٣٠.

(٨٥) المصدر نفسه /٣٠ـ٣١.

(٨٦) المصدر نفسه /١٠٩ـ١١١.

(٨٧) ينظر ذخائر الاعلاق /١١٠ـ١١٩.

(٨٨) ذخائر الاعلاق /١١٩.

(٨٩) المصدر نفسه /١٠٩.

(٩٠) اقنعة النص /٩٢.

(٩١) ينظر المرجع نفسه /٩٣.

(٩٢) المرجع نفسه /١٠٤.

(٩٣) تأويل الشعر /١٢١ـ١٢٢.

(٩٤) ينظر الكتاب التذكاري /١٠١ـ١٠٤.

(٩٥) ذخائر الاعلاق /٣١-٣٣.

(٩٦) ينظر ذخائر الاعلاق /٣١-٣٣، الكتاب التذكاري /١٠١.

(٩٧) ذخائر الاعلاق /٤٤-٤٥.

(٩٨)الكتاب التذكاري /١٠٢.

(٩٩)ذخائر الاعلاق /٨٤-٨٦.

(١٠٠)ينظر الكتاب التذكاري /١٠٤.

(١٠١)تأويل الشعر /٨٩.

## مصادر البحث ومراجعه


(١)ابن عربي بين القادح والمادح، اكرم عبد الوهاب محمد امين، الموصل ١٤٠٧هـ.

(٢)ابن عربي حياته ومذهبه، اسس بلاثيوس ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت ١٩٧٩م.

(٣)الادب العربي في العصر العباسي، د.ناظم رشيد، الموصل ١٩٨٩م.

(٤)الاعلام، خير الدين الزركلي، ط ٣، بيروت ١٩٦٩م.

(٥)اقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩١.

(٦)تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، امين يوسف عودة، شركة الشرق الاوسط للطباعة، ط ١ عمان ١٩٩٥م.

(٧)التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٦٩م.

(٨)دائرة المعارف الاسلامية، الترجمة العربية.

(٩)ذخائر الاعلاق شرح ترجمان الاشواق ، محيي الدين بن عربي، تحقيق محمد عبد الرحمن الكروب، القاهرة ١٩٦٨م.

(١٠)الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ط ٢، ١٩٨٢م.

(١١)الشيخ الاكبر محيي الدين بن عربي، عبد الحفيظ علي القرني - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر ١٩٦٨م.

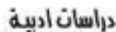
(١٢)الفتوحات المكية، محيي الدين بن عربي، تحقيق وتقديم، د.عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥م.

(١٣)الكتاب التذكاري، مجموعة ابحاث في الذكرى المئوية الثامنة لميلاد محيي الدين بن عربي اشرف عليه وقدم له د.ابراهيم بيومي مدكور.

(١٤) محاضرة الابرار ومسايرة الاخبار، محيي الدين بن عربي، دار اليقظة العربي، بيروت، ١٩٦٨م.

(١٥) مناقب ابن عربي، ابراهيم البغدادي، تحقيق، صلاح الدين المنجد، بيروت ١٩٥٩م.

(١٦) نشأة التصوف الاسلامي، د.ابراهيم بسيوني - دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.



# فكرة طَبقات الشُعَراءِ

## بَيْنَ أبي عَبيدة مَعْمر بن المثنى في كتاب الدِّيبَاج *
## ومُحمّد بن سلاّم الجُمَحيّ في كتاب طبقات فحول الشُعَراءِ



م.م ناصر توفيق الجباعي

باحث/ سوريا



### ترجمةُ أبي عُبَيدة.

قال ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)(١): « هو مَعْمَر بـن المُثنّى، مولًى لتيمِ قُريش ». ظهرَ من كلام ابـن قتيبةَ أنّ اسمَهُ مَعْمَرٌ وأنّهُ مولًى لتيم قريش.

وذَكَرَ أبو الطيب اللغويّ (ت ٣٥١ هـ)(٢)هذا الخبرَ منْ بعده.

وقال الأصفاني (ت ٣٥٦ هـ)(٣): « أبو عُبَيدةَ مَعْمَر بن المُثنّى، وكان أصله يهوديا، أسلم جدّه على يدي بعض آل أبي بكر الصديق (رض) فانتمى إلى وَلاءِ بني تَيْم ».

ذكر أبو الفرج أصلَ أبي عُبَيدةَ، وإسلامَ جَدّه، وانتماءَه إلى بني تيم.

وقال السـيرافي (٣٦٨ هـ)[٥]: « أبـو عُبَيدةَ مَعْمَر بـن المُثنّى التيمي. تيم قُرَيش لاتَيْم الرِّباب، وهو مولًى لهم. ويقالُ مولىً لبني عُبَـيد الله بـن مَعْمَر التّيميّ ».

بيّنَ أبو سعيد السيرافيّ انتماءَ أبـي عُبَيدةَ إلى بـني عُبَـيدِ الله بـن مَعْمَر الذين ينتمون إلى تيم قريش.

وقال الخطيب البغداديّ (٤٦٣ هـ)[٦]: « أبـو عُبَيدةَ مَعْمَر بن المُثنّى التيميّ البصريّ».

فانتسابُ أبي عُبَيدةَ إلى قـريش، هو انتسـابُ ولاء، ونَسـبُ إلى البـصرة التي كانَ واحـدًا من أئمتِهَا في زمانه، وتناولتِ الحـديثَ عنه كثيرٌ من المَصادرِ الأدبية واللغوية القديمة[٧].

وله من التّصانيفِ ما يزيدُ على عشرينَ ومئة مصنَّف أقلُّها مُتداولٌ بينَ أيدي الدّارسينَ. منها:

ـ كتابُ المجازِ في القـرآنِ الذي ألَّفَهُ بـعدَ عودته من رحـلة إلى دارِ الخلافة في بـغدادَ، وكانَ له فضلُ السّبـق في تأليف هذا الكتاب.
ونقائضُ جرير والفرزدق وغيرها.

وبعضُ تلكَ المُصنّفات قـد وُجِدَ منها نصوصٌ أو اقتباساتٌ في مُؤلفاتِ القدماءِ، وهي كثيرةٌ.

وأمّا مَصيرُ تلكَ المُصنفات فهي إمّا حبيسـة خَزائنَ لم يُكتَبْ لها أن تَرى النورَ بـعدُ، أوفي عداد الكُتُبِ المفقودة على الأرجح.

## شيوخُ أبي عُبَيدةَ.

أخذ أبـو عُبَيدةَ علمَهُ عن مجموعة من عُلماءِ عصره، وعن بـعضِ الأعرابِ الذين روى عنهم غيرُه من الأئمة آنذاك، ومن العُلماء.

١ – أبو الخطاب الأخفش[٧]: المعروف بـالأخفش الأكبر.

٢ – عبد الله بن مَسْلَمة (١٧٩ هـ)[٨]:

ويذكره في أوّل كتابِ الخيلِ وينصُّ على أنّه أحدُ مصادره الذين حدّثَ عنهم.

٣ – أبو عمرو بن العلاء المازنيّ (ت ١٥٤ هـ)[٩]: أخذَ أبو عُبَيدةَ عن أبي عمرو النحو والشـعر والغريب.

٤ – عيسى بن عمر الثقفيّ (ت١٤٩ هـ)[١٠].

٥ – هشام بـن عروة. (١٤٦ هـ)[١١]؛ وقـد أسند أبو عُبَيدةَ الحديث عنه.

٦ – وكيع بـن الجرّاح. (ت١٩٧هـ)[١٢]. أخذ عنه أبو عُبَيدةَ روايةً كما ذكر في كتاب الخيل.

٧ – يُونسُ بن حبيب (ت ١٨٢وقيل ١٨٥ هـ)[١٣]. ورُوي عن أبي عُبَيدةَ قوله. (اختلفتُ إلى يُونسَ

أربعينَ سنةً أملأُ كلَّ يومٍ ألواحي من حـــفظه).
لقي أبـــو عُبَيدةَ هؤلاء الأئمة وأخذ عنهم علوم العربية.

وأخذ عن مجموعة من الأعراب أحــــصى السيوطي عدداً منهم، ومن الذين ذكرهم[١٤]: أبـــو البَيداء الرِّياحيّ، وأبو حيوة بن لقيط، وأبـــو خيرةَ العَدويّ، وأبو الدُّقَيش، وأبـــو طُفيلةَ، وأبـــو مالك النميريّ، وأبـــــو مَهديّة. ومنهم[١٥]. أبـــــو سَوّار الغنويّ.

## تلامذتُه.

لعلَّ من الصعوبة إحـــصاءَ تلاميذ عالمٍ أو إمامٍ من الأئمة. ويُذكرُ -لضيق المقام- بعضُ الذين أخذوا العلم عن أبي عُبَيدةَ.

*ــ الأثرم (ت٢٣٢ هــ)[١٦]* - إسحـــــــاق الموصلي (ت٢٣٥ هــ)[١٧]* - التَّوَّزي (ت ٢٣٠ وقيل ٢٣٨ هــ)[١٨]:

هو أبو محمّد عبد الله بن محـــمّد التَّوَّزيّ مولى قريش. ويروى أنّه أكثرَ الرِّوايةَ عن أبي عُبَيدةَ حتّى نُسبَ إليه.

*- الجرمي (ت ٢٢٥ هــ)[١٩]* - أبـــو حــــاتم السجستاني[٢٠]* - الحرمازي[٢١]: روَى عن أبـــي عُبَيدةَ، وكان من أكثر أصحابه.

*- دَماذ[٢٢]: هو أبو غسان، واسمه رفيع بن سلمة ابن مسلم بن رفيع العبـــدي، وهو ممن اختص بالأخذ عن أبي عُبَيدةَ حتّى نُسبَ إليه. روَى عن أبي عُبَيدةَ، وكان يورق كتبه، وأخذ عنه الأنساب والأخبـــار والمآثر، وهو أحـــد رواة كتاب مجاز القرآن، وراوي كتاب العققة والبررة..

*- أبو عبيد: هو أبو عبيد القاسم بن سلاّم. (٢٢٣ وقيل ٢٢٤هــ)[٢٣]: أخذ الأدب عن أبـــي عُبَيدةَ والأصمعي واليزيدي وأبـــــي زيد، ويُرْوَى أنَّ كتابهُ في (غريب الحديث) اعتمد فيه على كتاب أبي عُبَيدةَ في (غريب الحديث). وكذلك كتابه في (غريب القرآن) منتزع من كتاب أبي عُبَيدةَ.

* - أبـــــو نواس[٢٤]* - هارون الرشــــــيد. (١٩٣هــ)[٢٥].

*- ومن الذين أخذوا علمه عن طريق تلامذته.

*- ثعلب(ت ٢٩١هــ)[٢٦]: روَى عن الأثـــرم كُتُبَ أبي عُبَيدةَ.

*- ابن السِّكِّيت. (٢٤٤ وقيل٢٤٦هــ)[٢٧].

وقد سمع أبا عُبَيدةَ كثيرون غير هؤلاء، أصبحوا أعلاماً في زمانهم.

## وفاتُه.

*- روى الخطيب البغدادي سبب موت أبي عُبَيدةَ،

وذكره القفطي من بعده، وقــد اختلفت المصادر اختلافا بينا في تحــديد تاريخ وفاته. وينظر هذا الاختلاف.

- في كتاب المعارف قال ابن قتيبة[٢٨]: «ومات سنة عشر ومئتين أو إحدى عشرة ومئتين وقد قاربَ المئةَ». وهو أقرب التواريخ ترجيحًا. وفي أخبار النحويين البصريين[٢٩]، وفي طبقات الزبيدي[٣٠]، وفي فهرســت النديم[٣١]، وفي تاريخ بــغداد[٣٢]، وفي معجم الأدباء[٣٣]، وفي إنباه الرواة[٣٤]، وفي نور القبس[٣٥]، وفي وفيات الأعيان[٣٦].

المعروف أنّ الاختلافَ يقعُ في ســنة الميلاد، أمّا في تاريخ وفاة علم وإمام من أعلام وأئمة البــصرة حاضرة العلم والعلماء في زمان أبي عُبَيدةَ فهذا أمرٌ مســتغرب حقــا !! ويظهرُ من تتبــعِ كتبِ التراجم اختلافُ القُدماء اختلافا بينا في تحــديدِ السَنة التي تُوفي فيها أبــو عُبَيدةَ، ويبقــى تاريخ وفاته على الترجيح. والله تعالى أعلم.

*- تَرجمةُ أبي عبد الله مُحمّد بــن سَلاّم الجُمَحــيّ (ت ٢٣١ هــ).

*- قال أبو الطيب اللغويّ (ت ٣٥١ هــ)[٣٧]:

((أبو عبد الله مُحمّد بن سَلاّم الجُمَحيّ صاحبُ كتاب "طبقات الشعراء"، وهو ثقةٌ جليلٌ، رَوى عنه أبــو حاتم، والرِّياشــيّ، والمازنيّ، والزِّياديّ، وأكابــرُ النّاسِ )).

ذكر أبــو الطيب اللغوي أنّ ابــنَ سَلاّم أخذَ عن يونس بن حبــيب، وهو من الذين أخذَ عنهم أبــو عمرو بن العلاء. ووصفه بأنّهُ ثقةٌ في علمه، جليلُ القَدرِ. وأخذَ عن خلف الأحمر. وعدّه الزبيديّ[٣٨] أولَ الطّبقة الخامسة في طبقاته.

*- وقال الخطيبُ البغداديّ[٣٩]: ((كان محــمّد بــن سَلاّم له علمُ الشعرِ والأخبارِ )). ولعلّ ابــنَ سَلاّم قــد أودعَ جُزءًا من هذا العلمِ في كتابِه طبقــات فُحُول الشعراء.

*- وقال ياقوت الحموي[٤٠]:

((كانَ من أعيانِ أهلِ الأدب، وألّفَ كتابــــاً في طبقات الشعراء، وله غَريبُ القرآن. وأخذَ عن حماد ابن سلمة، ومبارك بــن فضالة وجماعة. ورو عنه الإمام أحمد بن حنبل، وابنه عبد الله، وأبو العبــاس ثعلب، وأحمد بن علي بن الأبار)).

ذكر ياقوت أنّ أبا ابن سَلاّم روى عن حماد بــن سلمة، ومبارك بن فضالة، كما روى عن أبي عُبَيدةَ مَعْمَر بن المُثَنّى[٤١]. وروى عن ابــن سَلاّم كما ذكر أبــو الطيب اللغوي في النص السابــق، وياقــوت الحــموي في هذا النص جيل من أهل العلم يأتي في

مقدمتهم أحمد بن حنبل صاحب المذهب.

وَفاتُهُ. ذكر الزبيديّ في الطبقات[٤٢]: أنّ ابنَ سَلاّم توفي سنة إحدى وثلاثين ومئتين بالبصرة. وذكرَ الخطيبُ البَغدادي خبرَ اعتلال ابنِ سَلاّم في بغداد، وأنّه عاشَ بعد ذلكَ العارض عشرَ سنين، وكانت وفاته سنة (اثنتين وثلاثين ومئتين) وذكر تاريخا آخر، قال[٤٣]: «مات محمّد بن سَلاّم ببغداد في سنة إحدى وثلاثين ومئتين» ببغداد. وذكر ياقوت هذين التاريخين[٤٤]. وليس بين الخبرين كبير فارق.

قالَ أبو عُبَيدةَ مَعْمَر بن المُثَنّى التيميّ[٤٥]:

((كانَ العَربُ العُكاظيونَ لا يَعدُّونَ منَ الشيء إلاّ ثَلاثةً ثُمّ يكفُّونَ ولا يَزيدونَ عليها شيئاً، وإنْ لَحقَ بعدُ شَيءٌ مثلُ الثّلاثة التي عدّوا قبلَ ذلكَ لم يَعدُّوه مَعَه)).

صدَّرَ أبو عُبَيدةَ كتابَهُ المَوسُوم بالدِّيبَاجِ بهذه الفقرة التي أخذَ فيها برأي عرب عُكاظ في تعداد الأشياء، وكانَ لسوقِ عُكاظ شهرته التي لا تَخفى على دارس لأشعار العرب واختيار بعضهَا. وقد ضمّنَ أبو عُبَيدةَ كتابَهُ هذا آراء تتعلّقُ بالشُعراء وغيرهم. وممّا يتّصلُ بطبقاتِ الشعراء تُذكرُ الأخبارُ الآتية.

*- أشعر الشعراء في الجاهليّة ثلاثة.

*- قال أبو عُبَيدةَ[٤٦]:

((فاتفقوا على أنّ أشعرَ الشُعراءِ في الجَاهليّة امرؤُ القيس بن حُجْرٍ الكنديُّ، والنّابغَةُ زيادُ بن معاويةَ الذُّبْيانيُّ، وزُهيرُ بن أبي سُلمى المُزَنِي... فاتفقت العَربُ على هؤلاء الثُلاثة في الشُعر)).

ذكرَ أبو عُبَيدةَ أنّ العربَ اتفقوا على تقديم امرئ القيس، فهو أوّلُ شُعراء العربية دونَ مُنازعٍ، ثم يأتي بعدَه النّابغَةُ الذُبيانيُّ، وزهيرُ بن أبي سُلمى، واختلفَت آراءُ النُّقاد، وأهواءُ القَبائلِ العربية في تقديمِ أحدهما على الآخرِ تَقْديماً مُطلقاً أو في غَرض من أعراضِ الشّعرِ العَربي. ويرى مَن قَدّمَ امرأ القيس أنّهُ[٤٧]: «هو الذي فَتحَ لهم الشِّعرَ، فاستوقَفَ وبكَى في الدِّيارِ، وذكرَ ما فيها، ثُمّ قال. (دَعْ ذا) رَغْبَةً منهُ عَنِ المَنْسَبَة فقالَ. فتبعَت الشُعراءُ أثَرَهُ في هذا. وهو أوّلُ مَنْ شبّهَ الخَيلَ بالعَصَا واللّقْوَة والسِّبَاع والطّير فشبّهوهَا بهذه الصّفَات. فكانَ مَا شبّهَ بالعَصا قوله[٤٨]:

بِعِجلزَةٍ قد أترَزَ الجَرْيُ لَحْمَهَا

كُمَيتٍ كأنّهَا هِرَاوةُ مِنْوالِ

وما شبّهَ باللّقوة - وهي العُقَابُ - قوله[٤٩]:

كأنّي بِفَتْخَاء الجَناحَيْن لَقْوَةٍ

عَلى عَجَلٍ منها أطَأطئُ شِمْلالِ

وما شبّه بالسّباع قوله[٤٠]:

له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ

وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تتفُلِ

فكانَ لامرئ القيس السّبق في هذه التشبيهات واتّبعهُ الشّعراءُ من بعده.

وكانَ لمَنْ قدّمَ غيرَه من الشّعراءِ أسبابه، وطريقته في تذوقِ المعَاني التي يتناولُها الشاعرُ.

•– قال ابنُ سلّامٍ الجُمَحيّ في ديباجةِ كتابه[٤١]:

((ففصّلنا الشّعراءَ من أهلِ الجَاهليّة والإسلام والمُخضرمينَ الذين كانوا في الجَاهليّة وأدركوا الإسلامَ. فنزّلنَاهم منازلَهم، واحتججنا لكلّ شَاعرٍ بما وجدنَا له من حُجّة، وما قال فيه العلماءُ... فاقتَصرنَا من الفُحُول على المشهورينَ أربعينَ شَاعراً. فألّفنا مَنْ تشَابَه شعرُه منهم إلى نُظَرائه، فوجدنَاهم عشرَ طبقَات، أربَعةُ رَهْط كلُّ طبقة متكافئينَ مُعتَدلين)). وقال أيضاً[٤٢]: «ثُمّ إنّا اقتصرنَا بَعْدَ الفحْصِ والرّوايةَ عمّن مضَى منْ أهلِ العلْمِ إلى رَهْط أربَعَة، اجتَمعوا على أنّهم أشعرُ العَرَب طبقةً». أكّدَ ابنُ سلّامٍ في الخَبرينِ السابقَينِ اعتمادَهُ على رَأي أهلِ العلمِ بالشّعرِ والرّوايةَ في اختيار شعراء كلّ طبقةٍ من طبقاتِ كتابه، وذكرَ أنّه بدأ بتفصيل الشّعراءِ، والاحتجاجِ لكُلّ شاعرٍ منهم بمَا قَال فيه العُلماءُ بالشّعرِ إلى زمانه، وأنّهُ سيجعلُ كُلّ طبقَة أَربعةَ شعراء، ومَنْ ينظرْ في الطّبقَةِ الأُولى من طبقَاتِ فُحُول الجَاهليّة[٤٣] عنده يَجدْها تتكونُ من الشّعراءِ الذين ذكرَهم أبو عُبيدةَ مع الأعشى ميمون، وقد أوردَهم بذات التّرتيب الذي جاءَ عن أبي عُبَيدةَ. فبدأ بامرئ القَيس، وثنّى بالنّابغةَ الذُبيانيّ، وثالثهم زهير بن أبي سُلمى، وأضافَ إليهم أبا بصيرِ الأعشى.

•– وقالَ أبو عُبَيدةَ[٤٤]:

((وجعلوا الطّبقَةَ الثانيةَ. الحُطيئةَ، وأوسَ بنَ حَجَرٍ، ونابغةَ بَني جَعْدَةَ. وقالَ قَومٌ. بل لبيدٌ معَ هؤلاءِ الطّبقَةَ الثانيةَ». ذكر أبو عُبيدةَ هؤلاء الشعراء الثلاثةَ الذين يُشكلونَ الطّبقَةَ الثّانيةَ، وأضافَ إليهم لبيد بن ربيعةَ العَامريّ، فيصبح مجموع شعراء هذه الطبقَة أربعةَ شعراء.

وجعلَ ابنُ سلّامٍ في الطّبقَةِ الثانيةِ من فُحُول الجَاهليّة[٤٥]: أوس بن حَجَرٍ، وبشر بن أبي خَازمٍ الأسديّ، وكعبُ بنُ زُهير بن أبي سلْمى، والحُطيئة. وهؤلاء أربعةُ شُعراء ذكرَ أبو عُبَيدةَ اثنين منهم في الخبرِ السَابقِ أي أن نصفَ شُعراءِ هذه الطّبقَة تَماماً.

## *- أشعر شعراء الإسلام ثلاثة.

*- قال أبو عُبَيدةَ[٥٦]:

((واتفقت العَرَبُ على أنّ أشــعرَ شُعَراءِ الإسلامِ ثَلاثةٌ. الأخطلُ وجريرٌ والفرزدقُ)).

أوردَ أبو عُبَيدةَ هذه العبارة وقد حــدَّدَ فيها أوّلَ ثلاثة شعراء في العصر الإسلامي. وهؤلاء الشُعراء الثلاثة مع رَاعي الإبلِ هُم شُعراءُ الطَّبقة الأولى من طبقاتِ فُحُول الإسلام عندَ ابــنِ سَلّام[٥٧]. والرّاعي ((هو عُبَيد بن حُصين بن جندل... بن الحارث بــن نُمير. سُمّي رَاعِي الإبلِ لكثرة صفَتِه للإبلِ وحُســنِ نَعْتِه لها. فقالوا. مَا هذا إلاّ رَاعِي الإبل؛ فلَزِمَتْه[٥٨])) وكانَ لهم الدّور البارز في ذلكَ العصرِ فقد أذكوا نارَ النَّقائض في الشّعرِ العربي. وكانَ النُّقــادُ والقبَائلُ العَربيةُ بينَ مُؤيدٍ لهم ومُتَعصبٍ عليهم.

## المُقلّون من الشعراء ثلاثة.

*- قال أبو عُبَيدةَ[٥٩]:

((واتفقــوا على أنّ المُقلّين ثَلاثةٌ. المُسَيّبُ بــنُ علَس، وهو خَالُ أعْشَى بــــني قَيْس بــــن ثَعْلَبةَ، والمُتلّمسُ، وحُصينُ بنُ الحُمَام المُرّيّ)).

فهؤلاء الشُّعَراء المُقلّونَ في أشعارهم ثلاثةٌ هم. حُصينُ بن الحُمام، والمُتلَّمسُ، والمُسَيّبُ.

* ــ وقالَ ابنُ سَلاّمٍ في شُعراءِ الطّبقَةِ السابعة من فُحُول شعراء الجاهليّة[٦٠]:

((أرْبَعةُ رَهْط مُحكمُونَ مُقلّونَ، وفي أشْعارِهم قلّةٌ فذاكَ الذي أخرَهم. منهم. سَلامة بــــن جَنْدل.... وحُصَينُ بــــنُ الحُمَام المُرّيّ..... والمُتَلَمّسُ وهو جرير بن عبد المَســيح... والمُسَيّبُ بــنُ علَس » الضُبَعيّ.

فشُعراءُ هذه الطّبقــةِ عندَ ابــنِ سَلاّمٍ، هم الذين ذكرَهم أبو عُبَيدةَ ماخَلا سَلامةَ بن جَنْدل الذي ذكرَه ابنُ سَلاّم أوّلَ شُعَراء هذه الطّبقة، ووصفَهم بــأنّهم مُحكمونَ في أشعارِهم على قِلّتِها. ولعلّ هذا ما جعلَهُ يضعهم في الطّبقةِ السّابــعةِ من طبقــاتِ شــعراء الجاهليّة.

## *- أوّل الرُّجــاز.

*- قالَ أبو عبيدة[٦١]:

((ثُمّ اختلفوا في الرُّجّازِ كَمَا اختلفوا في الشُّعَراء، فقالتْ بــنو تَميم. العَجّاجُ أوّلُهُم، ثُمّ حُميدُ بــنُ مَالك الأرْقَط، ثُمّ رُؤبَةُ بن العَجّاج. وقالتْ رَبــيعةُ. أوّلُهُم الأغْلَبُ، ثُمّ أبو النّجْم، ثُمّ العَجّاجُ)).

تَحــدَّثَ أبــو عُبَيدةَ عن الرّجَز وأوّليته، وحَاجة العَرَبِ إليه في حياتهم، ثُمّ ذكرَ دوْرَ العَجّاج فيه وقد شبّهَهُ بامرئِ القيس في القَصيد.

والشُّعراء الرُّجَّازُ عنده خَمْسةٌ هم.

الأَغْلَبُ العجليّ، وحُمَيد الأرقطُ، والعَجّاجُ، ورُؤْبَةُ ابـن العَجّاج، وأبـو النَّجْم، تتجاذبُ أهواءُ القَبَائل تقديمَ أحدهم على الآخر.

*- وأفردَ ابنُ سَلاّم الطَّبقَـةَ التاسعةَ من طبقـات فُحُولِ الإسلامِ للرُّجّاز، قال[١٢]:

((الطَّبقةُ التَّاسـعةُ رُجّازٌ، منهم. الأَغلبُ العجليّ، وكانَ مُقَدَّماً، يُقالُ. إنّهُ أولُ مَنْ رَجَزَ.

وأبو النَّجم، واسمُهُ الفضلُ بنُ قُدَامَةَ.... بن ربيعةَ ابن عجل.

والعَجّاج، واسمه عبد الله بن رؤبة بن لبيد... بن تميم ورُؤْبةُ بن العجّاج)).

اشتملتْ هذه الطَّبقةُ عندَ ابن سَلاّم على أربعة منَ الشُّعراء الذين ذكرَهم أبـو عُبَيدةَ ؛ أي باسـتثناء حُميد الأرْقَط، ولعلَّ تَمسكَ ابـن سَلاّم بـالعدد الذي ذكرَهُ في ديباجَة كتابه ما جعلَهُ يستثنيهُ.

## *- شعراء القـرى.

*- قال أبو عُبَيدةَ[١٣]:

((وأنَّ أشـعرَ أهلِ المُدنِ أهلُ يَثْرِبَ، ثُمَّ عبـدُ القيس، وأَشعرُهم المُمَزّقُ. ثمّ ثقيفٌ وأشعرُهم أُمَيَّةُ ابن أبي الصَّلت. وأشعرُ هؤلاء. حَسّانُ بنُ ثابت )).

ذكر أبو عُبَيدةَ شعراءَ المُدُن، وجعلَ شُعَراءَ يثربَ في مقدّمتهم، ثُمّ شعراءَ بني عبد القـيس وموطنُهمْ البَحرين، ثُمّ شُعراءَ بـني ثَقـيف وموطنُهم بـلادُ الطّائف.

ويبدو منَ الخَبرِ أنّ أبا عُبَيدةَ جعلَ ثلاثةَ شُعراء في مُقدّمةِ شُعراءِ أهل المُدُن هم.

أُمَيّةُ بنُ أبي الصَّلت، وحَسّانُ بنُ ثابت الأنصاريّ، والمُمَزّقُ العَبديُّ، وجعلَ حَسّانَ بنَ ثابـت أشـعرَ هؤلاءِ الشُّعَراءِ جميعاً.

- وقالَ ابنُ سَلاّم في الطَّبَقات[١٤]:

((شُعراءُ القُرَى العربيـة. وهي خَمْسٌ. المدينةُ، ومَكّةُ، والطّائفُ، واليَمامةُ، والبَحْرَين. وأشـعرُهُن قَرْيةُ المَدينةِ)). ذكرَ ابـنُ سَلاّم القُرَى التي ينوي الحديثَ عن شعرائها، وهي خمسُ قُرَى. ويتّفقُ ابنُ سَلاّم مع أبـي عُبَيدةَ بـأنّ المدينةَ أولُ تلكَ القُرَى جَميعها، وبعدَها البَحـرين، ثُمّ الطّائف. ويبـدو أنْ تقديمَ المدينة على غيرِها منَ القُرَى كانَ لأسباب لم يذكُرْها أبو عُبَيدةَ، وبيّنَها ابنُ سَلاّم بقوله[١٥]:

((وشُعراؤها الفُحُول خمسةٌ. ثلاثةٌ من الخَزْرَج، واثنان منَ الأوْس.

- فمن الخَزْرَج من بني النَّجّار. حَسّانُ بن ثابت.

- ومن بني سَلِمةَ. كعبُ بنُ مالك.

– ومن بَلْحارث بن الخَزْرَج. عبدُ الله بن رَوَاحة.

– ومن الأَوْس. قَيْسُ بن الخَطيم ؛ من بني ظَفَر.

– وأبو قَيْس بن الأسلَت، من بني عَمْرو بن عوف.

أشعرُهم حسَّان بن ثابت، وهو كثيرُ الشِّعر جيِّدُه، وقد حُمِلَ عليه ما لم يُحْمَلْ على أحد، لمّا تَعَاضَهَتْ قريشٌ واستَبَّتْ وضعوا عليه أشعاراً كثيرةً لا تُنَقَّى )).

ذكرَ ابنُ سلاّمٍ هؤلاء الشُّعراء الخمسةَ من فُحُول شعراء المدينة وجعلهم طبقةً واحدةً، وقد علّلَ سببَ اختيارهِ في ديباجةِ الكتاب.

• – أمّا شُعراءُ القُرى الأُخرى، فقد ذكرَ ابنُ سلاّم عدداً منهم، وفصَّلَ القولَ فيهم. ووافقَ ابنُ سلاّم أبا عُبَيدةَ في أمرين.

– أولُهما. تقديمُ ثلاثةٍ من شعراءِ القُرى على غيرِهم، وهم.

أُمَيّةُ بن أبي الصلْت، وحسّانُ بنُ ثابت، والمُمَزِّقُ العبديُّ.

– ثانيهما. أنّهما جعلا حسّانَ بنَ ثابت أشعرَ أهلِ المُدُن أو القُرى جميعاً.

### *- المُغَلَّبونَ من الشعراءِ ثلاثة.

• – قالَ أبو عُبَيدةَ [٦٦]:

((المُغَلَّبونَ من الشُّعراء ثلاثةٌ. نابغةُ بني جَعْدَةَ غَلَبَه أوسُ بن مَغْراء القُرَيعيُّ. وقالَ آخرون. بل غَلَبَتْهُ لَيلَى الأَخْيَلِيَّةُ حتَّى قالتْ لهُ[٦٧]:

أنابغَ إنْ تَنْبَغْ بِلُؤمِكَ لا تَجِدْ
للؤمِكَ إلا وَسْطَ جَعْدَةَ مَجْعَلا

وتَميمُ بنُ مُقبلٍ غَلَبَه النَّجاشيُّ في قوله[٦٨]:

إذا اللهُ عادَى أهلَ لُؤمٍ ودِقَّةٍ
فعَادَى بَني العَجْلانِ رَهْطَ ابن مُقْبِلِ

والثالثُ راعي الإبلِ غلبَهُ جريرٌ في قوله[٦٩]:

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ منْ نُمَيرٍ
فلا كعباً بَلَغْتَ ولاكلابَا

فهؤلاء المُغَلَّبُونَ كانُوا يُجيبُونَ مَنْ ليسَ مثلَهُم في عِظَمِ الشعرِ، يُريدُ أفضلَ الشّعر )).

أفردَ أبو عُبَيدةَ فقرةً مُستقلةً لهؤلاء الشُّعراءِ الثلاثة، وكأنَّهُ جعلهم طبقةً.

وقالَ ابنُ سلاّم في الطّبقةِ الثّالثةِ من فُحُول شُعراءِ الجاهليَّة[٧٠]:

((وكانَ الجَعْديُّ مُختلفَ الشِّعرِ مُغلَّبا... وإذا قالت العَرَبُ. مُغَلَّباً فهو مَغْلُوبٌ. وإذا قالوا. غَلَّبَ فهو غالبٌ. وغَلَبَتْ عليه ليلى الأخيليّةُ، وأوسُ بن مَغراءَ القُرَيعيُّ، ولم يكنْ إليه ولا قَريباً منه، وغَلَبَ عليه عقّالُ بن خالدٍ العُقَيليُّ، وكانَ مُفْحَما بكلامٍ لا بشعر.

وهجَاهُ سَوَّارُ بنُ أَوْفَى القُشَــيريّ، وفَاخَرَهُ، وهجَاهُ الأَخطلُ بأخرَةٍ )).

جعلَ ابــنُ سَلاَّم النَّابغَةَ الجعديَّ أوَّلَ شُعراءِ هذه الطَّبقة، ثُمَّ بيَّنَ مَعنى مصطلح المُغَلَّب.

ويظهرُ من مُقارنةِ القَولين. قولُ أبي عُبَيدةَ وقولُ ابن سَلاَّم كأنَّ ابن سَلاَّم أخذَ قولَ شيخه أبــي عُبَيدةَ وشرَحَهُ، ثُمَّ تناولَ بالحديثِ الشُّعراءَ الآخرينَ.

## *- أشعرُ الشُّعَرَاءِ واحدةٌ ثلاثةٌ.

*- قال أبو عُبَيدةَ[٧١]:

((واتفقوا على أنْ أشــعرَ الشُّعَراءِ في الجَاهليَّة واحدةً. طرفةُ بن العبدِ، والحَارثُ بن حلِّزَةَ، وعمرُو ابن كُلثُومٍ. قالَ. ونظيرُهم في الإسلامِ. سُويدُ بن أبي كَاهلٍ اليَشــكريُّ )).

ذكرَ أبــو عُبَيدةَ أنَّ أشــعرَ الشُّعَراءِ في الجَاهليَّة واحدةً هؤلاءِ الشُّعراءِ الثَّلاثة. فهم طبقةٌ واحدةٌ. أمَّا قَصائدُهم التي عناها فهي التي تُعَدُّ في مُعلَّقــاتِ العَرَب. ثُمَّ ذكرَ نظيرَهُم منْ شُعَراءِ الإسلامِ سُويد بن أبي كاهل.

*- وقالَ ابنُ سَلاَّمٍ في الطَّبقةِ السادسَةِ من طبقات فُحُولِ شُعراءِ الجَاهليَّة[٧٢]:

أربَعةُ رَهطٍ. لكُلِّ واحدٍ منهم واحدةٌ. أوَّلُهم عمرُو ابن كلثوم... وله قصيدةٌ، التي أوَّلُها[٧٣]:

ألا هُبِّي بِصَحنِكِ فَاصبَحِينَا

ولا تُبقِي خُمُورَ الأَندَرِيــنَا

والحَارثُ بن حلِّزَةَ... وله قصيدةٌ، التي أوَّلُها[٧٤]:

آذَنَتنَا بِبَينِهَــا أسْــمَاءُ

رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الــثَّوَاءُ

... وعَنترةُ بن شدَّاد... وله قصيدةٌ، وهي[٧٥]:

يا دَارَ عَبْلَةَ بِالجِوَاءِ تَكَلَّمِي

وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ واسلَمِي

...وسُويدُ بن أبي كَاهلٍ اليشكريّ. وله قــصيدةٌ التي أوَّلُها[٧٦]:

بَسَــطَتْ رَابِعةُ الحَبْلَ لَنَــا

فَمَدَدْنَا الحَبْلَ مِنْهَا. مَا اتَّسَعْ

فشُعراءُ هذه الطَّبقــةِ عندَ ابــنِ سَلاَّمٍ هم الذينَ ذكرَهم أبو عُبَيدةَ، وخَالفَ ابنُ سَلاَّمٍ أبا عُبَيدةَ بــأنْ تركَ طَرَفَةَ بن العَبْدِ، وجعلَ سُويد بن أبــي كاهلٍ منْ شُعراءِ الجَاهليَّة.

*- أمَّا قَــصائدُهم التي أشَــارَ إليها أبــو عُبَيدةَ، وذكرَها ابنُ سَلاَّمٍ فهي منْ مُعَلَّقــاتِ العَرَبِ عدا قصيدة سُويد بن أبي كاهلٍ التي جعلَها أبو عُبَيدةَ نَظيرةَ تلكَ القصائد وتُعادلُها جَمَالاً. وذكرَ أبــو الفَرَجِ الأصفهانيّ عنْ أبــي نصرٍ صَاحــب

الأصمعيّ قال[٧٧]: « فضلُها الأصمعيّ. وقال. العَرَبُ تُفَضّلُها وتُقَدِّمُها وتَعدُّها منْ حكَمِها. ثُمَّ قَالَ الأصمعيّ. حدّثني عيسى بنُ عمرٍ أنّها كانتْ في الجاهليّة تُسمّى اليَتيمة ».

فإنْ لَقَبَ اليتيمة لم يُطلقْ على أيٍّ من قَصائد المُعلّقات، وأطلقَهُ القُدماءُ على عينّيّة سُويد هذه لمَا اشتَمَلَتْ عليهِ منَ الحكَمِ والأمثَال، وجاءتْ هذه القَصيدةُ في اختيار المُفَضّل الضبّي[٧٨]، وفي الحماسَة البَصرية[٧٩].

وبياناً لفكرة الطّبقات عندَ أبي عُبيدة يُمكنُ إضافةَ الطّبقتين الآتيتين.

## رجليو العَرَبِ ثلاثة.

*- قالَ أبو عُبَيدةَ[٨٠]: (( - الواحدُ رُجليٌّ. وهو الشّديدُ العَدْو، وإنّما يُغيرُ على رجليه )).

المُنْتَشرُ بنُ وَهْبِ الباهليّ، وسُليكُ بن عُمير السّعْديّ، وأُمّهُ سُلكة، سَوداءُ إليها يُنْسَبُ، وأوْفَى ابنُ مَطَرِ المَازنيُّ.

أفردَ أبو عُبَيدة طَبقةً لهؤلاء الشُّعراء، الذين تَجمعُ بينَهم صفاتُ الشّعرِ والصّعلكة، وتميّزُوا بسرعةِ عدوهم، حتّى قالتِ العَرَبُ[٨١]: (( أعدَى منَ السُّليك » فأصبحَ السُّليكُ مَضربَ المثَلِ في سُرعةِ عَدْوِه)).

## *- أغْرِبَةُ العَرَبِ ثلاثة.

قال أبو عُبَيدةَ[٨٢]: (( وإنّما سُمُّوا أغْرِبَةً، لأنّ أُمهاتِهم سُودٌ، عَنترةُ بن شدّادٍ العَبْسيّ، وأُمّهُ زَبيبةُ، وخُفَافُ بنُ عُمَير الشّريديّ من بني سُليم، وأُمّه نُدبة، وإليها يُنْسَبُ، وسُليكُ بنُ السُّلَكة السّعديّ)).

أفردَ أبو عُبَيدةَ طبقةً لهؤلاءِ الشُّعراءِ، ومن الواضحِ أنّ مَا يجمعُ بينهم صفةُ اللونِ الذي خصّهم اللهُ به، وصفةُ الشّجَاعة، وإن تميّزَ السليكُ بأنّهُ من الشُّعراءِ الصعاليك، وذكرَه أبو عُبَيدةَ في رُجليي العَرَب.

## نتيجةُ البحثِ.

- تُبينُ مُقارنةُ النّصوصِ الواردةِ في الكتابين. كتابُ الدّيباجِ وكتابُ طَبقات فُحُولِ الشُّعراء. أنّ أبا عُبَيدةَ تحدّثَ عن طبقَاتِ الشُّعراء في العَصرين الجَاهليّ والإسلامي. وأنّهُ أخذَ تلكَ الأحكام عن أهل عُكاظ. وكانَ حديثُهُ مُقتضبا ولم يُفصلْ في كثيرٍ من الأخبارِ أو يُدلّلُ عليها بالشعرِ.

ثم كانَ ابنُ سَلاّمِ الجُمَحيّ الذي أوردَ تلكَ الأخبار، فكانَتْ أكثرَ تفْصيلاً وبياناً، وكأنّها شَرحٌ لمَا أوردَهُ أبو عُبَيدةَ في كتابه، وأكّدَ على دورِ الرّواة والعُلماء بالشّعرِ فيما هو مُقدمٌ عليه.

- تبيّنَ أنّ فكرةَ طبقَاتِ الشُّعراء لم تَكنْ وليدةَ

أفكار ابن سلّام الجُمَحيّ.

– ظهرَ أنَّ أشعرَ شُعراء الواحدة عندَ أبي عُبَيدةَ، هم شُعراءُ الطَّبقة السادسة عند ابن سلّام.

ولعلَّ سببَ اقتضاب الأخبار عندَ أبي عُبَيدةَ في هذا الكتاب واكتمالها عندَ ابــن سلّام راجعٌ للفارق الزمني بــين الإمامين، وتطوّر التأليف والتدوين عندَ العرب مع تقدّم الزمن.

## الهوامش

١ـ نشر هذا الكتاب بتحقيق. د. عبد الله بن سليمان الجربوع، ود. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين. وكانت الطبعة الأولى منه في ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٢ـ المعارف. ابن قتيبة الدينوري. ٥٤٣.

٣ـ مراتب النحويين واللغويين. أبو الطيب اللغوي. ٥٧. الأغاني. ٢٠/ ٢٨.

٤ـ أخبار النحويين البصريين. ٥٣.

٥ـ تاريخ بغداد. ١٣/ ٢٥٢. ترجمة رقم. ٧٢١٠.

٦ـ انظر في ترجمته. الفهرســـت. ٨٥.، نور القبـــس. الحافظ اليغموري. ١٠٩، إنبــاه الرواة. القــفطي. ٣/ ٢٨١، معجم الأدباء. ١٥٦/١١، سير أعلام النبلاء. ٨/ ٢٨٧. ترجمة رقم. ١٢٨٢.

٧ـ انظر. نزهة الألبـاء. ٤٣، وبــغية الوعاة. ٢/ ٧٠، والمزهر. ٢/ ٤٠١.

٨ـ كتاب الخيل. ١٠٩.

٩ـ تاريخ بـــغداد. ١٣/ ٢٥٣، ومعجم الأدبـــاء ١٩/ ١٥٥، وشذرات الذهب. ٢/ ٢٤.

١٠ـ المزهر. السيوطي. ٢/ ٤٠١.

١١ـ تاريخ بـغداد. ١٣/ ٢٥٢، ومعجم الأدبـاء١٩/ ١٥٥، وإنباه الرواة. ٣/ ٢٧٧، ووفيات الأعيان. ٥/ ٢٣٥.

١٢ـ كتاب الخيل. ١٠٩. تاريخ بغداد. ١٣/ ٤٤٦.

١٣ ــ وفيات الأعيان ١ / ٦٢٠ و ٢ / ٤١٦ . ومعجم الأدباء١٩ / ١٥٥. وبغية الوعاة. ٢/ ٢٨٤.

١٤ـ المزهر. السيوطي. ٢/ ٤٠١ و٤٠٢. وذكر أبو البيداء في إنباه الرواة. ٤/ ١٠٢.

١٥ـ إنباه الرواة. ٤/ ١٢٨.

١٦ـ مراتب النحـويين. ١١٤، وتاريخ بــغداد. ١٣/ ٢٥٢، ونزهة الألباء. ١٥٩، وإنباه الرواة. ٢/ ٣١٩، ومعجم الأدباء. ١٩/ ١٥٥، وبغية الوعاة. ٢/ ٢٨٤.

١٧ـ تاريخ بغداد. ١٣/ ٢٥٢، ونزهة الألباء. ١٦٩، وإنباه

الرواة ٣/٢٧٧، ووفيات الأعيان. ١/٢٠٣.

١٨ـ مراتب النحويين. ٩٠، وأخبار النحويين البصريين. ٥٥، وتاريخ بـغداد. ١٣/ ٢٥٤، ونزهة الألبـاء. ١٧٢، ومعجم الأدباء. ١٩/ ١٥٥، المزهر. السيوطي. ٢/ ٤٠٨.

١٩ـ مراتب النحـويين. ٩٠، ونزهة الألبـاء. ١٤٤، المزهر. السيوطي. ٢/ ٤٠٨.

٢٠ـ مراتب النحويين. ٥٧، تاريخ بغداد. ١٣/ ٢٥٢، ونزهة الألباء. ١٠٧، وإنبـاه الرواة. ٣/ ٢٧٧، ومعجم الأدبـاء. ١٩/ ١٥٥ وفيات الأعيان. ٥/ ٢٣٦، وبـغية الوعاة. ٢/ ٢٨٤، والمزهر. ٢/ ٢٠٨.

٢١ـ مراتب النحويين. ٩٠، والمزهر. السيوطي. ٢/ ٤٠٨.

٢٢ـ الفهرست. ٨٧، ونور القبس. ٢٢٣

٢٣ـ مراتب النحـويين. ١١٣، وتاريخ بـغداد. ١٣/ ٢٥٢، ونزهة الألبـاء. ١٠٧ و١٣٧، وإنبـاه الرواة. ٣/ ٢٧٧، ومعجم الأدبـاء. ١٩/ ١٥٥ ووفيات الأعيان. ٥/ ٢٣٥، وبغية الوعاة. ٢/ ٢٨٤.

٢٤ـ نزهة الألباء. ٧٧، ومعجم الأدباء. ١٩/ ١٥٥.

٢٥ـ تاريخ بـغداد. ١٣/ ٢٥٢، وإنبـاه الرواة. ٣/ ٢٧٧، ووفيات الأعيان. ٢/ ١٠٥، ونزهة الألباء. ١٠٦.

٢٦ـ مراتب النحـويين. ١١٦، وتاريخ بـغداد. ١٣/ ٢٥٢، ونزهة الألباء. ١٧٢، ومعجم الأدباء. ١٩/ ١٥٥.

٢٧ـ مراتب النحويين. ١١٦.

٢٨ـ المعارف. ابن قتيبة. ٥٤٣.

٢٩ـ أخبار النحويين البصريين. السيرافي. ص٥٥.

٣٠ـ بقات النحويين واللغويين. الزبيدي. ص١٧٥.

٣١ـ الفهرست. النديم. ص ٨٥.

٣٢ـ تاريخ بغداد. ١٣/ ٢٥٧.

٣٣ـ معجم الأدباء. ١١/ ١٦٠.

٣٤ـ إنباه الرواة. ٣/ ٢٨٥.

٣٥ـ نور القبس. ١٠٩.

٣٦ـ وفيات الأعيان. ٥/ ٢٤٣.

٣٧ـ مراتب النحويين. ٧٩.

٣٨ـ طبقات النحويين واللغويين. ١٨٠.

٣٩ـ تاريخ بغداد. ٥/ ٣٢٩.

٤٠ـ معجم الأدباء. ٥/ ٣٤٥.

٤١ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ٤٧و٤٨.

٤٢ـ طبقات النحويين واللغويين. ١٨٠.

٤٣ـ تاريخ بغداد. ٥/ ٣٢٩.

٤٤ـ معجم الأدباء. ٥/ ٣٤٥.

٤٥ـ كتاب الديباج. ٣.

٤٦ـ المصدر السابق. ٣.

٤٧ـ المصدر السابق. ٣/ ٤.

٤٨ـ ديوانه. ٣٧.

٤٩ـ ديوانه. ٣٨. ورواية عجز البـيت فيه. صيود من العقبان طأطأت شملال.

٥٠ـ ديوانه. ٢١.

٥١ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ٢٣.

٥٢ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ٥٠.

٥٣ـ المصدر السابق. ٥١. بتصرف.

٥٤ـ كتاب الديباج. ٧.

٥٥ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ٩٧.

٥٦ـ كتاب الديباج. ١٠.

٥٧ـ طبقات فحول الشعراء. ٢/ ٢٩٧و٢٩٨.

٥٨ـ طبقات فحول الشعراء. ٢/ ٢٩٨.

٥٩ـ كتاب الديباج. ٨.

٦٠ـ طبقات فحول الشعراء. ١٥٥.

٦١ـ كتاب الديباج. ١٣.

٦٢ـ طبقات فحول الشعراء. ٢/ ٧٣٧.

٦٣ـ كتاب الديباج. ١٠.

٦٤ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ٢١٥.

٦٥ـ المصدر السابق. ١/ ٢١٥.

٦٦ـ كتاب الديباج. ١١.

٦٧ـ ديوان ليلى الأخيلية. ١٠٢.

٦٨ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ١٥٠. الشعر والشعراء. ابن قتيبــة. ١/ ٣٣٠. ديوان المعاني. أبــو هلال العســكري. ١/ ١٧٦.

٦٩ـ ديوانه. ٨٢١.

٧٠ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ١٢٤.

٧١ـ كتاب الديباج. ١٠. وينظر. ٧.

٧٢ـ طبقات فحول الشعراء. ١/ ١٥١. وما بعدها بتصرف.

٧٣ـ معلقة عمرو بن كلثوم (بشرح أبي الحسن بن كيسان). ٤١.

٧٤ـ شرح المعلقات العشر. ٢٩٢.

٧٥ـ شرح المعلقات العشر. ٢٠٨. ديوانه. ١٨٣.

٧٦ـ المفضليات. ١٩٠.

٧٧ـ الأغاني. ١٣/ ٦٩. يبدو من هذا الخبر أن سويداً قال هذه القــصيدة في الجاهلية، وإن كان عاش دهراً في الجاهلية، وعمر في الإسلام إلى زمن الحجاج. الإصابة. ٢/ ٤٥١. ترجمة رقم. ٣٧٢٠، خزانة الأدب. ٦/ ١٢٦.

٧٨ـ المفضليات. ١٩٠. ورواية القافية فيها. ما اتسع.

٧٩ـ الحماسة البصرية. ١/ ٩٤.

٨٠ـ كتاب الديباج. ٣١.

٨١ـ مجمع الأمثال. الميداني. ٢/ ٣٩٥.

٨٢ـ كتاب الديباج. ٤٠.

# المصادر والمراجع

١ـ اخبار النحويين البصريين. أبو سعيد السيرافي، تحقيق. طه محمد الزيني / عبد المنعم خفاجي، ط١، مصر، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.

٢ـ الإصابة في معرفة الصحابة. ابن حجر العسقلاني، مراجعة. صدقي جميل العطار، دار الفكر، لبنان، ١٤١٢هـ/٢٠٠١م.

٣ـ الأغاني. أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق. د. إبراهيم السعافين/ بكر عباس، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٤ـ إنباه الرواة على أنباه النحاة. أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٤ هـ/٢٠٠٤م.

٥ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. السيوطي، تحقيق. علي محمد عمر، ط ١، مكتبة الخانجي، ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥م.

٦ـ تاريخ بغداد. الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٧ـ الحماسة البصرية. علي بن أبي الفرج الحسن البصري، تحقيق. مختار الدين أحمد، ط٣، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٨ـ خزانة الأدب. عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق. عبد السلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٩ـ ديوان امرئ القيس، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، القاهرة، تاريخ الإيداع. ١٩٩٠م.

١٠ـ ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب)، تحقيق. د. نعمان محمد أمين طه، ط٣، دار المعارف، القاهرة، تاريخ الإيداع. ١٩٨٦م.

١١ـ ديوان عنترة (بشرح الشنتمري)، تحقيق. محمد سعيد مولوي، الكتب الإسلامي، الشركة العربية المتحدة للتوزيع، بيروت.

١٢ـ ديوان ليلى الأخيلية. جمع وتحقيق وشرح. خليل إبراهيم العطية/ جليل إبراهيم العطية، ط٢، دار الجمهورية، بغداد، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

١٣ـ ديوان المعاني. أبو هلال العسكري، عالم الكتب.

١٤ـ سير أعلام النبلاء. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي. تحقيق. محب الدين أبي سعيد عمر بن العمري، ط ا، دار الفكر ١٤٢٧هـ/ ١٩٩٧م.

١٥ـ شرح المعلقات العشر. الخطيب التبريزي، تحقيق. د. فخر الدين قباوة، ط ١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧ م.

١٦ـ الشعر والشعراء. ابن قتيبة، تحقيق. أحمد محمد شاكر، ط٢، دار الحديث، القاهرة، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

١٧ـ طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه. محمود محمد شاكر، نشر. دار المدني، جدة.

١٨ـ طبقات النحويين واللغويين. أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.

١٩ـ الفهرست. النديم، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د. ت.

٢٠ـ كتاب الخيل. أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق. د. محمد عبد القادر احمد، ط١، القاهرة، ١٤٠٦ﻫ/١٩٨٦م.

٢١ـ كتاب الديباج. أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق. د. عبد الله بن سليمان الجربوع، د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ط١، نشر مكتبة الخانجي، ١٤١١ﻫ/ ١٩٩١م.

٢٢ـ مجمع الأمثال. أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، تاريخ المقدمة. ١٣٩٨ﻫ/١٩٧٨م.

٢٣ـ مراتب النحويين. عبد الواحد بن علي أبو الطيب اللغوي، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العصرية، لبنان، ١٤٢٣ﻫ/٢٠٠٢م.

٢٤ـ المزهر في علوم اللغة. السيوطي، تحقيق. محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، نشر دار الكتب العربية، مصر.

٢٥ـ المعارف. ابن قتيبة، تحقيق. د. ثروت عكاشة، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

٢٦ـ معجم الأدباء. ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٢٧ـ معلقة عمرو بن كلثوم (بشرح أبي الحسن بن كيسان)، تحقيق. محمد إبراهيم البنا، ط١، دار الاعتصام، القاهرة، ١٤٠٠ﻫ/ ١٩٨١م.

٢٨ـ المفضليات. المفضل الضبي، تحقيق. أحمد محمد شاكر/ عبد السلام هارون، ط٦، دار المعارف، القاهرة، تاريخ الإيداع. ١٩٧٩م.

٢٩ـ نزهة الألباء في طبقات الأدباء. أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٣٠ـ نور القبس. الحافظ اليغموري، تحقيق. رودلف زلهايم، دار نشر فرانتس شتاينر، فيسبادن، ١٩٦٤م.

٣١ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. ابن خلكان، تحقيق. د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧ﻫ/١٩٧٧م.

# ظاهرة السرد

## بين مثالب الوزيرين والامتاع والمؤانسة في آثار التوحيدي

أ.د. عناد اسماعيل الكبيسي
رئيس تحرير مجلة المورد

يبقى التوحيدي فعّالا في امتلاك عنصر الاثارة في أكثر ما ترك من مخلفات، رغم تقـادم الزمن وتنوّع الاحداث وتتابع العصور، لأنه كان يتعامل مع ظواهر استقاها من خلال مواهبه ومحيطه الثرّ بـالعطاء، محيط القرن الرابع الهجري، العصر الذهبي للحضارة العربية الاسلامية كما يقول المستشرق آدم متز[1]، واحسب أننا وعلى هذا الاساس مطالبون لان نضع التوحـيدي في المكانة التي تشـير اليها آثاره، فهو أديب يعنى بالفنون والاداب قبل كل شيء، الا إذا استثنينا كتاب ــ المقابسات ــ الذي يهتم بالفكر ويبحث فيه عن الحقائق وليس بذلك، وانما نراه يديم الوقوف عند عملية الســرد التي هي من صميم عالم الادب ليشكل ظاهرة مهمة في ثنايا جميع آثاره التي حفظها لنا الزمن بعد ان اوشـك ان يجعلها طعما للنيران، ومع هذا فقد بقي الكثير الذي يعوّل عليه في دراسة شخصية شيّدت صرحاً رائعاً ــ في الفكر والادب ــ لا يستهان به.

إن سوء الطالع الذي رافقه طوال سني حياته كان سبباً في حرمانه من الانفتاح على هذه الحياة بـكل ما فيها من متناقضات وكانت سبباً في اثارته وانغماسه في هذا العالم الذي يبحث عن أبـي حـيان وعن امثاله لكي يعطوا أو يقدموا للانسانية ما هي بحاجة اليه، وفوق هذا راح الفقر يلاحقه حيثما حل وحيثما

ارتحل الا في حالات نادرة، كان يجد فيها ما يخفف عنه هذا الاحتدام الذي تحول الى حمم يقذفها في وجوه من يراهم سبباً في سوء طالعه، وقد عرف اصحابه هذا فراحوا يقدمون له النصائح بغية أن يخفف من هذه الصارة التي تغلق عليه الاجواء المفتوحة دون جدوى، من ذلك على سبيل المثال استاذه وصديقه مسكويه، فقد آلمه، بعد أن رأى مواهبه المتدفقة، فأراد أن يخلصه منها ومن هذه النظرة السوداوية قال: ((وجدتك تشكو الداء القديم والمرض العقيم فانظر ــ حفظك الله ــ الى كثرة الباكين حولك والى الصابرين معك وتسلّ، فلعمر أبيك إنما تشكو الى شاك وتبكي على باك، ففي كل حلق شجىً، وفي كل عين قذىً وبعد: فإني أرى اذا أحببت معايشة الناس وآثرت لذة العمر أن تسامح اخاك ولا تعوّد غيرك وجليسك استماع شكواك، ولا تكثر عليه من العتب فيأنفه ثم لا يعتبك))[٢]. ولم تنفع معه مثل هذه النصيحة وانما سيطرت عليه روح الثورة العارمة التي وجدت سبيلها الى اعماقه فراح ينفثها في وجوه من يراهم سبباً في تحجيمه، فكان منه هذا العنفوان يوبّخ به من يراهم اقل منه في العطاء باسلوبه الساخر الذي لا يخلو من الثلب والطعن والسخف والأدب الواقعي الذي يأنف منه الاديب المتوازن، ولعلنا نتذكر قول الجاحظ ((اعلم ان المعنى الحقير الفاسد يعشّش في القلب ثم يبيّض ويفرّخ، فاذا ضرب بجرانه ومكّن لعروقه، استفحل الفساد وبزل، ولأن اللفظ الهجين والمستكره الغبي اعلق باللسان وآلف للسمع واشد التحاماً في القلب من اللفظ الشريف والمعنى الرفيع الكريم))[٣].

نعود مرة أخرى ونذكر بأن صاحبنا التوحيدي لم يكن فيلسوفا والا لألزم نفسه البحث عن الحقيقة، دون أن يصل اليها لانها ظاهرة لا تخضع لفكر ثابت وقواعد معترف بها وانها ما زالت اسلوباً رجراجا في عرض الاراء، التي تريد ان تصل الى قواعد راسخة دون ان تقدر، ولهذا باتت حائرة يدعيها من يحلو له أن يوسم بها وليس فيها هذه العفة. قال الدكتور الاعسم: ((ان التوحيدي لم يكن فيلسوفا بالمعنى المنهجي، وان المقابسات ليست الا سجلا للافكار التي شغلته ردحاً من الزمن بتاثير الفلاسفة الذين يقف عندهم وقفة الطالب والزميل والصديق))[٤] ولان آثار الرجل انما ترتبط بعملية السرد التي تشكل ظاهرة مهمة في ثنايا جميع آثاره، وحتى مع الحدث البسيط الذي يمدّه او يعطيه قوة الحركة الملينة بالانفعال بغية أن يقترب من فنّ القصة او الاقصوصة لتبدو عناصر السرد واضحة فيكون الراوي وهو أبو حيان نفسه او من يخوله ان يكون راوياً، فضلاً عن بطل الحدث وغالباً ما يكون الصاحب بن عباد نفسه، ثم الشخوص الاخرى ممّن يملكون عرض هذا الحدث او ذاك. وهكذا تتداعى الاحداث وصولا الى الاطار العام للحدث الرئيسي الذي يشكل العمل الفني للقصة او الاقصوصة او الحادثة المتصلة بكل مكوّناتها .معتمدين بهذا كله على أثرين مهمين الاول منهما يتناول مثالب الوزيرين، والآخر ما رأيناه في الليلة الرابعة من كتابه الرائع (الامتاع والمؤانسة) الذي يستوعب كل عناصر السرد في العمل

الفنّي؛ بـــالاضافة الى مرويّات أخرى تشــــكلّ ظواهر واضحة في السرد القــصصي، والتوحــيدي على هذا الاساس ليس فيلسوفاً وانما هو اديب وقد حاول بعضهم أن يتعاطى معه على انه كذلك.

ومثالب الوزيرين هذا يدور حول الصاحب بن عباد في اكثره ولا يتعرض لابــن العميد الا بالقــليل، يبــدأ الراوي وهو أبو حيان يسرد سفر الصاحب من همذان الى الريّ وساوة في سنة ٣٦٩هـ بعد أن فارق حضرة عضد الدولة البــويهي، استقبــله الناس في الريّ وما يليها، وكان قد اعدّ لكل واحد من مستقبليه كلاماً يلقــاه به واين كانوا يقــعون منه او يبــيتون عنده مع نظرة ازدراء او احتقار لكل واحد من مستقبليه واحسـب ان هذا هو الذي جعله يتعالى عليهم، وأول من دنا منه هو القاضي أبــو الحســن الهمذاني،الذي لم يتح له فرصة الترحيب به وانما إبتدره الصاحب لكأنه يريد ان يسـدّ عليه حديثه واتجه به وجهة يريدها: قــال الصاحــب ((أيها القاضي: مافارقتك شوقاً اليك، ولا فارقتك وجداً عليك، ولقد مرّت بعد ذلك مجالس كانت تقــتضيك، ولو شهدتني بين اهلها وقد علوتهم ببياني ولساني وجدلي لأنشدت قول حسان بن ثابت في ابن عبــاس ورأيتني اولى منه، قال حسان:

اذا ما ابن عباس بدا لك وجهه
رأيــت لــه في كــل مجمعــة فضــلا
اذا قال لم يترك فعالا لقائل
بملتقــطات لا ترى بـــينها فصلا

ويستطرد الصاحب مدحاً بنفسه وبصاحبــه عضد الدولة فيذكر أنه أودع صدر ((عضد الدولة ما يطول به التفاته اليّ ويديم حسرته عليّ، ولقد رأى مالم ير قبــله مثله)) وهذه لفتة بــارعة اراد منها ان يوصل مثل هذا الاطراء الى سيده، وربما أراد أن يسمع القــاضي مثل هذا المديح بغية أن يوصله الى اسماع عضد الدولة، ثم انتقل من هذا الى العلاقــات الخاصة والمجاملات التي تكثر في مثل هذه المجالس ((أيها القاضي كيف الحــال والنفس، وكيف الامتاع والأنــس، وكيــف المجلــس والدرس، وكيف القــــرص والجرس، وكيف الدسّ والدعس، وكيف الفرس والرس))[*] وما على محاوره الا أن يندهش من هذه النفحــــات الغريبــــة والالفاظ السمجة التي تثير الشــجن وانها لا يمكن أن تخرج من انسان متوازن يشــكل قــمة الهرم في مكانته الادبــية والسياسية، والقاضي الهمذاني لا يملك حق الرد وانما يقف صامتاً مبهورا من هذه السجعات التي باتت جزءا من وجود الصاحب، حتى أن الراوي أبا حيان التوحيدي لا يملك الا أن يعكس صدى هذا الكلام على القـــاضي الذي أصبح ((مثل الفأرة بين يدي السنّور، قد تضاءل لا يصعد له نفس الا ينتزع تذلّلا وتقلّلا، هذا على كبره في مجلسه، حتى اذا رأى الصاحب أن ينتقل من القــاضي توجه الى شــخصيّة اخرى هي شــخصية الشـــيخ الزعفراني، وهو رأس أصحــاب الرأي فقــال: ((أيها الشيخ سرّني لقاؤك، وســاءني غناؤك، وقــد بــلغني عدواؤك، وما خيله اليك خيلاؤك، وأرجــو ان أعيــش حتى يرد عليك علواؤك، ما كان عندي أنك تقدم على ما أقدمت عليه وتنتهي في عداوتك لأهل العدل والتوحيد،

الى ما انتهيت اليه، ولي معك إن شاء الله نهار له ذيل، وليل يتبعه ليل، وثبور يتصل به ويل، وقـطر يدوم معه سـيل))[٣]، ولا شـك فان القـارئ عرف روح التهديد والوعيد، فضلا عن الروح الهجومية التي ترى في هذا الرجل خصما لأنه يحـمل فكراً غير فكره، فالصاحـب معتزلي والزعفراني يبدو متحرراً من قـيود الدين الى مايدخل في باب ما نسميه هذه الايام بالعلماني، ولو كان الصاحب صاحب مبدأ لما استعمل هذه النبـرة الحـادّة واسـتغل هذا المنصب الذي أتاح له كل هذا التعالي والتسلط على رقاب الناس، وفي هذه الحالة لم يكن أمام الزعفراني الا أن يصمت حتى لا يعرض نفسه لمشاكل هو في غنى عنها، ولكن على حساب الكرامة التي يعتز بها أمثال هؤلاء العلماء. ويبدو أن الصاحب لا يعبأ بما يقـوله لهؤلاء الاعلام بـدليل أنه لم يعتذر منهم وانه يتركهم ليذهب الى آخرين غيرهم ومن غير رد يوقفه، وهكذا ما أن لمح شخصية اخرى هو الحنفيّ أبو طاهر حـتى ترك الزعفراني. وعاد مرة اخرى الى اسلوبـه الثقـيل المليء بالسـماجة ((أيها الشـيخ: ما أدري أأشـكوك أم أشـكو اليك، أما شـكواي منك، فلانك لم تكاتبني بحرف، حتى كأنا لم نتلاحظ بطرف، ولم نتحافظ على إلف، ولم نتلاق على طرف، وأما شكواي اليك فهو أنني ذممت الناس بعدك، وذكرت لهم عهدك، وعرضت بينهم ودك ونشرت عندهم غرائب ما عندك فاشتاقـوا اليك بتشويقي، واستوصفوك بتزويقـي، وأثنوا عليك بتنميقي وترويقـي..)) والكلام طويل وممل وكله يدل على غرور الصاحب الذي جعل الفضل كلّه له وتناسـى موقـف الرجل وعلاقـته بـه الى درجة من درجات الاحتقار الذي ينسـب الكمال كله له ويعري الرجل من كل فضل ومن كل عمل يمكن أن يرتفع به، ولا نعلم لماذا وقـف محـاوروه عن الكلام وهم يسـمعون مثل هذا الاسلوب الرخيص مع أنهم اعلام فكر وثقافة. اللهم الا أنهم يخافون سـطوته وسـوء العاقبـة التي يمكن أن يتعرضوا لها، لمكانته العالية وتسـلطه على من هم دونه. ولهذا تراه ينتقل من علم لآخر. ومحـاوره هذه المرّة إبن القطّان القـزويني الحـنفي وهو من ظرفاء العلماء وندماء الصاحب، قال ((أيها الشـيخ كدت والله أحلم بك في اليقظة، واشتمل عليك دون الحـفظة، لانك قد بـلغت مني غاية المكانة والحـظْوة)) ولهذا رأيناه يرتفع به، وربما لا يكون كذلك لولا ولوعه في السـجع الذي أرغمه على أن ينحـرف بـه الكلام، من غير انحراف واقع الحال، فهو يريد شيئاً والسـجعة ترغمه على اشياء اخرى، وقلّما نجد من ينجو منه.

وانظر اليه وهو يحاور العباداني المتصوف وكيف يتلاعب بالالفاظ بين قـدح بـرجل اجتماعي له وزنه، وبـين اطراء لا يصل الى درجة من درجات المدح وهو يقول: ((أيسرك أن أشتاقك وتسلو عني، وأن أسأل عنك فتنسلّ مني، وأن أكاتبك فتتغافل، وأطالبـك بـالجواب فتتكاسـل، متى كنتُ منديلا ليد؟ ومتى نزلت على هذا الحدّ لأحد؟ ... ثم لا يكون لك معي قرار بحال، ولا يبقى لك بمكاني استكثار الاعلى وبـال وخبـال))[٤] لاحـظ اسلوب التوبيخ وطريقة التعالي على رجال مجالسـيه، فهو يغمزهم بطريقة يحط بـها من قـدرهم ومكانتهم

حينما ينزل الى مستواهم وليس هم على هذه الطريقة التي يستحقون أن يصلوا الى مجالس الصاحب، بصورة أوضح انه ارفع من ان ينزل هذه المنزلة مع آخرين ليسوا هم بهذا المستوى الذي يستحقونه، وبخاصة قوله: ((وهذا مالا أحتمله من صاحب خراسان، ولا يطمع منّي فيه ملك بني ساسان)) هذا كلام كبير يشير الى غرور يرتفع به لأن يتصور انه فوق كل شيء حتى الملوك والامراء من بني ساسان، والظاهر انه متمكن من بني بويه وأنهم يعتقدون بأهميته لهم فراحوا يعطونه كل الصلاحيات التي يمكن أن تعطى لوزير، فلم يقف أمامه ما يمكن أن يوقفه عند حدّه لاننا رأينا هذه اللهجة حتى وهو يتعامل مع الاشراف من العلويين الذين لهم قدسية خاصة كهذا الذي رأيناه وهو يخاطب أبا طالب العلوي ((أيها الشريف جعلت حسناتك عندي سيآت، ثم أضفت اليها هنات بعد هنات، ولم تفكر في ماض ولا آت. أضعت العهد، واخلفت الوعد، وحققت النحس ،وأبطلت السعد، وحلت سرابا للحيران، بعد ماكنت شراباً للحرّان، وظننت انك قد شبعت مني، أو اعتضت عني، هيهات! وأنّى لك بمثلي، أو بمن يعثر في ذيلي، او نهار كنهاري او ليل كليلي أنا واحد هذا العالم، وانت بما تسمع عالم))[8] لا يمكن تفسير هذه الطريقة من التعامل الا اذا تصورنا قاضياً يحاكم الناس بمزاجه وهو اقرب الى الظلم من العدل وأنه لا يشعر بالمسؤولية وانما هو أقرب ما يكون الى انسان تخلّى عن القيم الانسانية.

ويصل الى قمة تعاليه من خلال تعامله مع الشيخ أبي محمد كاتب الشروط، اذ تأخذ ملاحظاته طابع الهجوم المباشر الذي يحط من قدر غريمه ومن مكانته ((ايها الشيخ: الحمد للّه الذي كفانا شرك ووقانا عرك، وصرف عنّا ضرك، وأرانافيحك وحرك، دبيت الضرّاء الينا، ومشيت الخمر علينا (الخمر الشجر الملتف) ونحن نحيس لك الحيس، ونصفك باللبابة والكيس، ونقول ليس مثله ليس))[9] وهذه فوضى ما بعدها فوضى؛ إذ يبدو ان الرجل لا عمل له، ويروح يقتل الوقت بهذه الاسجاع ليشكل منها نسقاً تأباه النفوس الحرّة التي تحترم الزمن والعمل في سبيل خدمة الانسانية، ومثل هذا كثير كالذي رأيناه مع الشيخ ابي خراسان وهو يخاطبه بمثل هذا الاسلوب الرديء ((ايها الشيخ ألغيت ذكرنا عن لسانك، واستمررت على الخلوة بإنسانك، جاريا على نسيانك، مستهترا بفتياتك وافتنانك، غير عاطف على اخوانك واخدانك، لولا أنني ارعى قديماً قد أضعته، واعطيك من رعايتي ما قد منعته، لكان لي ولك حديث، إما طيّب واما غثيث، تركتك آمراً بالمعروف، فلحقتك راكبا للمنكر))[10] وهذه سمة عامة تطّرد في اكثر آثاره وبخاصة في كتاب مثالب الوزيرين، ولكن لا بأس بالوقوف عند حدث آخر يبدو فيه عاريا من كل ما يدعو الى الموازنة الحيّة التي تميز الجنس البشري، ليخرج من هذا الاطار الى اسلوب واقعي يسمي الاشياء بمسمياتها ليكون عارياً على حقيقته غير مبال بما يمكن ان يقال، وهذا ما رأيناه وهو يقارع الشيخ القاديانى ((ياأبا عليّ: كيف أنت وكيف كنت. فقال يا مولاي:

لاكنت إن كنت ادري كيف كنت ولا

لاكنت إن كنت ادري كيف لم أكن

وما أن سمع الصاحب جواب الشيخ القادياني حتى انتفض فقال: أغرب ياساقط ياهابط، يامن يذهب الى الحائط بالغائط، ليس هذا من نحت يدك، ولا هو مما نشأ من عندك، هذا لمحمد بن عبد الله بن طاهر أوله:

كتبت تسأل عني كيف كنت وما

لا قيت بعدك من غمّ ومن حزن

لا كنت إن كنت أدري كيف كنت ولا

لاكنت ان كنت أدري كيف لم اكن))

ويعقب ذلك ثلاثة اسطر مملوءة بالسخف والفاظ الجنس يستنكرها الانسان المتحضّر في مجالس الامراء او الوزراء فضلا عن عامة الناس. الامر الذي يشير الى ان الرجل اعطى نفسه الحرية لكل ما يقال وكل مالا يقال، وبهذا نكون قد هيأنا لانفسنا حرية الاستقراء من خلال آثاره ومن خلال ما يقوله صاحبنا التوحيدي، الذي راح بدوره يعبّر بكل طلاقة عما يراه وما يمكن ان يتخيله كأديب يركض وراء الصورة وجمال الاسلوب ليعطينا نحن القرّاء مايدور في خلد الكاتب حينما يحب وحينما يبغض بصورة مفرطة تثير العجب على قدرة الكاتب وهو يتنقّل مع صور كالحة مقبولة لما فيها من حدّة الانفعال وشدة الحقد، وهذا مالاحظناه في الليلة الرابعة من رائعة أبي حيان في الامتاع والمؤانسة وهو يحاضر فيها الوزير ابن العارض بعد ان سأل التوحيديّ عن طباع الرجل وما يمتاز به، قال الوزير: ((إني أريد أن اسألك عن ابن عبّاد، فقد انتجعته وخبرته وحضرت مجلسه وعن اخلاقه ومذهبه وعاداته، وعن علمه وبلاغته))[12]

وهكذا يستطرد الوزير في طلباته من أبي حيّان ليضعه في زاوية مغلقة لا يستطيع أن ينفلت منها، ليس هذا فحسب وانما يهيئ له المجالات التي ينبغي أن يجول فيها التوحيدي والموضوعات التي يريدها منه الوزير، وجميعها تشير الى أن الوزير هو الاخر يبحث عن كل ما يمكن ان ينطلق منه التوحيدي الى أخص خصوصيات خصمه، موضوعات فيها الكثير من الاحراج الذي يخفف من غلواء الراوي وغلواء الوزير لما فيها مما يحطّ من قيمة الصاحب ومكانته، صحيح أن ابا حيان كان يسلك مسلكاً معتدلا في الدخول الى خصمه، لكنه في واقع الامر يريد أن يبعث رسالة فيها جوانب من الاعتدال تشعر السامع والقارئ بموضوعيته في التعبير عن خصمه وسلوك هذا الخصم، قال أبو حيان ((إني رجل مظلوم من جهته وعاتب عليه في معاملتي وشديد الغيظ لحرماني، وإن وصفته اربيت منتصفاً، فلو كنت معتدل الحال بين الرضا والغضب او عاريا منهما جملة كان الوصف اصدق والصدق اخلق))[13] وبعد هذه المقدمة يشير الى انه عمل رسالة في اخلاقه وأخلاق إبن العميد أودعها نفسه الغزير، ولكن لا جسارة له على إظهارها لما للصاحب من جانب مهيب، وهنا يرد عليه محدّثه الوزير ويطمئنه على أن ينسخ له هذه الرسالة، وانه سوف يخفيها عن أعين الناس ((ولا يمنعنّك ذلك. فان العين لا ترمقها والاذن لاتسمعها واليد لاتنسخها))

واحسب ان هذا انما يشير الى تشجيع الوزير لابي حيان في التعبير بصدق عن كل ما يرشد الى مثالب الصاحب واعماله، ثم يبدأ التوحيدي في عرض اخلاق خصمه بطريقة التدرج المنطقي الذي يشعر القارئ ما يشير الى بعض الانصاف قبل أن يصل الى الدرجة التي تليها بطريقة لا تخلو من الدسّ والطعن في ثقافة الرجل وفي اخلاقه يقول ((إنّ الرجلَ كثير المحفوظ حاضر الجواب فصيح اللسان قد نتف من كل ادب خفيف اشياء، وأخذ من كل فن اطرافا والغالب عليه كلام المتكلمين المعتزلة، وكتابته مهجنة بطرائقهم، ومناظراته مشوبة بعبارة الكتاب)) الى هنا وعباراته لا تشير الى شعور بالتوتر ولا بالطيش وانما تراه متئدا في وصف اسلوب الرجل ومعتقداته، ولكنه ما أن يسير قليلا في مثل هذا الكلام تحتدم الثورة العارمة في دخيلته فيهجم هجوما حادًا وكاسحا على الرجل ((الا أنه شديد التعصب على اهل الحكمة والناظرين في اجزائها كالهندسة والطب والتنجيم والموسيقى والمنطق والعدد، وليس عنده بالجزء الإلهي خبر، وهو حسن القيام بالعروض والقوافي ويقول الشعر وليس بذاك، يتشيّع لمذهب أبي حنيفة ومقالة الزيديّة)) وبعض مديحه أراد به أن يخفف من حدّة وقعه فيأتي الى لمحات فيها بعض التخفيف الا أنه يتبعها بما هو أعتى منها وصولا الى الهجوم الكاسح وهو بهذا يتظاهر بشيء من الموضوعية، واستمع اليه بعد هذا مباشرة ماذا يقول: ((ولا يرجع الى الرأفة والرقّة والرحمة، والناس كلهم محجمون عنه لجرأته وسلاطته واقتداره وبسطته، شديد العقاب، طفيف الثواب طويل العتاب بذيء اللسان، مغلوب بحرارة الرأس، سريع الغضب بعيد الفيئة قريب الطيرة، حسود حقود حديد وحسده وقف على أهل الفضل وحقده سار الى أهل الكفاية)) وهكذا تعاونت عدة عناصر لخدمة عملية السرد، راويها التوحيدي وهو يعرض علينا نماذج من البشر تعارف الناس على رفضها في الحياة العملية، لكنها مقبولة في الاتجاه الفنّي لانها تعطينا نماذج من البشر ينبغي أن لا يتعامل معها الانسان المتمدن ويرفضها لانها تشكل مثلبة في السلوك البشري ولانها تتناقض مع القيم الانسانية ومع القيم الدينية التي دعت اليها الاديان السماوية. والعنصر الاخر من عملية السرد هو بطل الحدث، ومازلنا في مقدمة ظهوره، لكأن الراوي يتهيأ منذ البداية لعرض هذا الانموذج الغريب قبل أن يدخل في صلب الحدث الذي تقوم عليه عملية السرد، فضلا عن شخصية المتلقي ودوره، انما يأتي من خلال توجيه عملية السرد التي يبتغيها والتي تشكل عرضا رائعاً في سلوك الانسان الشاذ الذي يتخذ مكانته وسيلة لاذلال الناس والحط من قيمتهم على حساب ما يراه من وسيلة يرتفع بها على حساب الاخرين، وهكذا يستمر الراوي وهو بهذه الحدّة يصول فيها على الصاحب واخلاقه ((وحسده وقف على اهل الفضل، وحقده سار الى أهل الكفاية، اما الكتاب فيخافون سطوته وأما المنتجعون فيخافون جفوته، وقد قتل خلقاً وأهلك ناساً ونفى امة نخوة وتجبّراً وزهوا)) هذه الامراض المزمنة التي يجسمها الراوي تقتل الروح الانسانية وتعيق الانسان

أن يتصرف بالطريقة التي تحفظ التوازن في العلاقات العامة، فاذا كان هذا سليماً فالتوحيدي على هذا الاساس صادق فيما يقول، وطبيعة عمله ربما أرست هذه التصرفات في مجالسه المختلفة ليكون أميراً على جميع من يحضرون هذه المجالس، وأن ما ذكره الراوي كان مطرداً في تصرفاته مع الا خرين، بصورة أوضح فان هذه السمات تكفي وحدها لاعطاء هذه الصورة البشعة وما يترتب عليها من تيه وكبرياء اعتادهما من هؤلاء الذين عرفوا نفسيته وراحوا يتلاءمون معه اذ لا قدرة بهم الا على ((أصاب سيدنا وصدق مولانا، ولله درّه ولله بلاؤه، ما رأينا مثله ولا سمعنا من يقاربه)).

مازلنا في البداية مع هذه الليلة الرابعة التي صبّ فيها أبو حيان كل قوته وكل غضبه وهو يسرد لنا الاجواء العامة التي يحياها الصاحب؛ إذ لم يترك صغيرة ولا كبيرة الا جسّمها وعرضها بطريقة تنبئ بقدرته على فن النقد وايصال الصور الغريبة التي تدخل في باب الفنّ والادب، وحتى لا نذهب بعيداً مع الراوي وهو يعرض لنا هذه التصرفات التي تضع من هذا الرجل وهو في مركزه وعلمه ومكانته، مع أن واقع الكلام انما يشير الى أبعد من ذلك حينما يقول: ((وهو مع هذا يخدعه الصبي ويخلبه الغبيّ لان المدخل عليه واسع، والمأتى اليه سهل وذلك بأن يقال مولانا يتقدم بأن أعار شيئاً من كلامه، ورسائل منظومه ومنثوره)) فكان العلماء يتوافدون عليه لاشباع رغبته من المدح والافتخار به والادعاء بانهم انما جاؤا اليه لاستعارة كتبه وبحوثه ومقالاته حتى يستفيدوا من علمه ((وذلك بأن يقال: فما جبت الارض اليه من فرغانة ومصر وتفليس الا لأستفيد كلامه وأفصح به واتعلم البلاغة منه، لكأنما رسائل مولانا سور قرآن، وفقرة آيات فرقان، فسبحان من جمع العالم في واحد، وابرز جميع قدرته في شخص، فيلين عند ذلك ويذوب، ويتقدم الى الخازن بأن يُخرج اليه رسائله مع الورق والورق ويسهل له الاذن عليه والوصول اليه والتمكن من مجلسه فهذا هذا))، وهم بهذا يعرفون نقاط ضعفه وطريقة الوصول اليه حتى ينتفعوا من عطاياه، وانما عليهم أن يصبروا على سلوكه ويتحملوا أقواله وأفعاله من خلال ما كان ينحدر بهم ويستهزئ باعمالهم وتصرفاتهم، واحسب انه كان على علم بكل هذه الألاعيب التي تصدر منه ومن رجالات مجلسه، وانهم يتبادلون هذه المهازل قتلا للفراغ ومضيعة للوقت ليس الاّ.

ولا يزال هناك الكثير عند الراوي، بل لايزال هناك ما يمكن ان يكون اكثر قرباً ووضوحاً في العمل السردي، وبخاصة حينما يروي أبو حيان ألاعيبه التي يتعامل بها مع رجالات مجلسه، وان هؤلاء يعرفون جيداً هذه الألاعيب، ولا ادري ان كان هو الذي يغلبهم ويضحك منهم أم هؤلاء الذين هم في مجلسه، فيروي لنا أبو حيان الرواية الآتية ((ثم يعمل في أيام العيد والفصل شعراً ويدفعه الى أبي عيسى بن المنجّم ويقول: قد نحلتك هذه القصيدة، امدحني بها في جملة الشعراء وكن الثالث من الهجج المنشدين، فيفعل أبو

عيسى، وهو بغداديّ محنّك قد شاخ على الخدائع وتحنّك، وينشد فيقول عند سماعه شعره في نفسه ووصفه بلسانه ومدحه من تحبيره، أعد يا أبا عيسى والله قد صفا ذهنك وزادت قريحتك وتفتّحت قوافيك، ليس هذا من الطراز الاول حين أنشدتنا في العام الماضي، مجالسنا تخرّج الناس وتهب لهم الذكاء وتزيد لهم الفطنة ثمّ لا يصرفه عن مجلسه الا بجائزة سنيّة، ويغيظ الجماعة من الشعراء وغيرهم، لانهم يعلمون أن أبا عيسى لا يقرض مصراعاً ولا يزن بيتا ولا يذوق عروضا)) وفي هذا المقطع الصغير يعطينا الراوي مشهداً رائعاً لانسان لا يبتعد عن الخبث ويتصرف تصرفات بهلوان يمتلك خبرة في عرض مقالبه، في مجلس ألف مثل هذه الألاعيب التي ينأى عنها من هم في مثل هذا المستوى، وهكذا يضعنا التوحيدي أمام بطل السرد وكل ما يريده البطل من مثل هذه المشاهد ان يكون مثار الاعجاب الذي يرتفع به الى مستوى موقعه كأمير يملك قابلية الزعامة، ويملك قابلية الأدب والعلم ليكون هذا الوزير فحسب، وقد عرف ندماؤه منه هذا فراحوا يتفنّنون في مدحه وفي الدخول إليه من زوايا مبتكرة بغية ان يحصلوا على هداياه وامواله، انظر الى هذا المشهد الذي يرويه التوحيدي، قال يوماً ((من في الدار؟، فقيل له أبو القاسم الكاتب وابن ثابت، فعمل في الحال بيتين، وقال لانسان بين يديه: اذا أذنت لهذين فادخل بعدهما بساعة وقل: قد قلت بيتين فإن رسمت لي انشادهما أنشدت وازعم أنك بدهت بهما، ولا تجزع من تأفقي بك ومن نكري عليك، ودفع البيتين اليه وأمره بالخروج الى الصحن، وأذن للرجلين، فلما جلسا وأنسا دخل الاخر على أثرهما ووقف للخدمة وأخذ يتلمّظ يُري أنه يقرض شعراً ثم قال: يامولانا قد حضرني بيتان؛ فإن أنت أذنت لي أنشدت، قال: أنت إنسان أخرق سخيف لا تقول شيئا فيه خير، أنت لجوج هات ما عندك فأنشد:

يا أيها الصاحب تاج العلا
لا تجعلني نهزة الشامت
بملحد يكنى أبا قاسم
ومجبر يعزى الى ثابت

قال: قاتلك الله لقد أحسنت وأنت مسيء)) والذين حضروا مجلسه يعرفون ألاعيبه وفنونه التي لا تخرج عن احتقار من يحضرون هذا المجلس، لذا فان أبا القاسم وهو ممن حضر هذا المجلس لا يملك الا أنْ يقول ((فكدت والله أتفقأ غيظاً لأني علمت أنه من فعلاته المعروفة، وكان ذلك الجاهل لا يقرض بيتا، ثم حدثني الخادم الحديث بنصّه))

ثم يعود التوحيدي، فهو في سبيل أن يروي هذا الذي ذكره، راح يستل من خلال هذه المشاهد صورة مكثفة عن اسباب هذه التصرفات، وما الذي الجأه اليها حتى باتت جزءً من حياته، وحتى اذا أتيح لواحد من المخرجين الموهوبين أن يحول هذه المعاني الى نص ادبي رائع يرافقه راوٍ على شاكلة أبي حيان، وبطل على شاكلة الصاحب، ومجالس على طريقة مجالس التراث العربي التي اعتادها الخلفاء والامراء والوزراء، نحصل على نص رائع يمكن أن يكون مثالا يحتذى في

تطهير مثل هذه المشـــاهد المفتعلة، تلك التي وقــعت، وتلك التي من الممكن أن تقع، وبغية أن نكمل المشـــهد ننتقل الى أبي حيان وهو يحكم الطوق ويطل الاسبـــاب عن مثل هذه التصرفات فيذكر: ((والذي غلــطه فـــي نفسه، وحمله على الاعجاب بفضله والاستبداد بــرأيه انه لم يجبهْ قط بتخطئه ولا قوبل بتسونه ولأنه نشأ على أن يقال له: اصاب ســيدنا وصدق مولانا، ولله درّه ما رأيناه مثله ولا سمعنا من يقاربه)) ثم يتبع ابو حــيان هذا بقــــائمة طويلة من علماء عصره المعروفين، ويدعي أنه اطول باعاً من جميع هؤلاء المذكورين على سبيل التهكم والسخرية ويعد هذا كله يتحول الصاحــب الى مشـــهد غريب حـــينما يعطيه الراوي دور ممثل كوميدي يتبـــنّى مشـــاهد وحـــركات تكون في مثل هذا المستوى مع فنان يمتلك موهبـــة في تمثيل الادوار مع صور رائعة وحركات كاريكاتورية ومشـــاهد يرى فيها المتفرجون ما يمكن ان تُحـــدث تطهيرا وهي تعرض عليهم هذه الحركات الشاذة التي تعبّر عن انسان شـــاذ ومقرف وبخاصة حينما يعرف المشاهدون انها تصدر عن رجل بدرجة الصاحب يحمل لقــب الوزير وصولة الامير، حركات تثير الدهشة والاعجاب لتدل على صدق الراوي وهو يســرد كل ما هو طريف ((فتراه عند هذا الهذر واشباهه يتلوّى ويتبسّم، ويطير فرحاً ويتقــسّم، يتشاكى ويتحايل ويلوي شدقه ويبتلع ريقه)) وكل كلمة صورة شاذة تثير الشفقـــة على هذا الممثل وهو يهرّج ويتلفت يمينا ويسارا بفم فاغر يتحـــرك كالآخذ ويتلّوى كالمأخوذ، يضحك لأنفه سبب ويبكي لأنفه سبب، يتمايل ويتحايل ويلوي شدقه ويبتلع ريقه ((يغضب في عرض الرضا، ويرضى في لبـــوس الغضب، ويتهالك ويتمالك ويتقابــل ويتمايل، ويحـــاكي المومســـات ويخرج في اصحاب الســـماجات)) إذ ليس من المعقـــول أن يتقنن الممثل كل هذه الحـــركات، الا اذا كان ممتهنا دوره، أو ان تجتمع فيه كل هذه الموبقـــات إن لم تكن مرّت عليه، ولكنه أبو حيان وقد عاش كاظماً للغيظ فانفجر فكان منه هذا النص الرائع الذي يعبر عن حقــد اوجدته ظروف عاناها الراوي وصارت جزء منه.

## الهوامش

١) انظر الحضارة الاسلامية في القـرن الرابـع الهجري - متز - بيروت ١٩٦٧.

٢) الهوامل والشوامل - التوحيدي بيروت لسنة ١٩٥٠ ص هـ.

٣) البيان والتبيين - الجاحظ ج ١ ص ٦٣.

٤) المقابسات - التوحيدي - الأعسم ص ٢١٩.

٥- اخلاق الوزيرين - التوحيدي دمشق ص ٩٦.

٦- الصداقة والصديق - ص ٢ مصر.

٧- اخلاق الوزيرين ص ٩٧ وما بعدها.

٨- الامتاع والمؤانسة - التوحيدي ج ١ ص ٦٧.

٩- الهوامش التي بـعد الرقـم الثامن كلها مأخوذة من كتاب أخلاق الوزيرين والامتاع والمؤانسة فلا حـاجة للاطالة وانما اشرنا اليها في المتن فحسب.

# ابن قتيبة ومعلقة عنترة

## الأصول، التقاليد، والبناء الفني



المورد
العدد
الاول
لسنة
٢٠١٤

إدريس الشرقاوي *
ت: د. عبد الستار جبر




خلاصة:

تفحص هذه المقالة واحدة من أهم قصائد ما قبل الإسلام، لشاعر فارس عرفَ بسواد لونه، هو عنترة بن شدّاد (القرن السادس الميلادي). كان النقد العربي القديم قد أثار بشأنها وبشأن مؤلفها شكوكاً عديدة، من بينها شكوك في عنترة نفسه (في نسبه وموته، على سبيل المثال)، وشكوك في القصيدة ذاتها؛ بشأن عدد ابياتها، وهل كانت جزءاً من المعلقات أم لا. ومن بين اهم تلك التساؤلات ما طرحه ابن قتيبة من رأي فيها أنّها تعد أول قصيدة لعنترة.

يسعى تحليلنا في هذه المقالة إلى دحض وجهة نظر ابن قتيبة من خلال التدليل الى أنّ هذه القصيدة تمثل عملاً ناضجاً ومطابقاً الى حد كبير لتقاليد البناء للمعلقات، أكثر من كونها تمثل محاولته الأولى لنظم قصيدة طويلة. فقصيدة عنترة تتوافر على أغلب الخصائص النموذجية للمعلقات.

تُظهر هذه المقالة أنّ قصيدة عنترة تعطي مثالاً لأهم الثيمات (الموضوعات، المعاني) المستعملة في شعر ما قبل الإسلام: البكاء على الأطلال؛ إستذكار المحبوب؛ ذكر أسماء الأماكن واهميتها؛ التعبير عن الأسى والخسارة والاشتياق؛ والإشارة الى الحياة والموت. وكذلك فإنّ مقارنة هذه القصيدة مع المعلقات الأخرى تكشف لنا عن عناصر مشتركة مع أبرزها من مثل المعلقات العائدة لزهير بن أبي سلمى وامرئ القيس ولبيد بن ربيعة.

أغلب المعلومات التي نملكها عن عنترة مستقاة من مصدرين رئيسين هما؛ إبن قتيبة (٢٧٦ هـ/ ٨٨٦م)، والأصفهاني (٣٥٦ هـ/ ٩٦٧م). يخصص ابن قتيبة ثلاث صفحات من كتابه (الشعر والشعراء) لعنترة. يصف، في جزء منها، الظروف والأسباب التي دعت عنترة الى نظم معلقته ويستشهد بعدد من ابياتها[1]. وهو يقول عنها إنّها كانت قصيدته الأولى أو أول قصيدة كاملة له بعد سلسلة من المقطوعات القصيرة[2]. لكن ابن قتيبة لا يذكر مصدراً أو رواية واحدة تدعم وجهة نظره هذه، إنّما يلجأ فقط إلى إسناد مجهول هو (قيل). وهذا الافتقار إلى سلسلة الرواة يحطم عنصرا مهما في المصداقية. خصوصاً في ضوء التقليد الراسخ بين الكتاب العرب القدامى الذين كثيراً ما يستندون إلى سلسلة رواة. علاوة على ذلك، لا يعطي إبن قتيبة اي تعليل لوجهة نظره هذه.

من المثير للاستغراب أن يكون بمقدور شاعر لم ينظم قصيدة طويلة من قبل أن ينظم فجأة قصيدة طويلة رائعة كمعلقة عنترة، التي هي، برأيي قصيدة من النضج الفني أبعد من أن تكون نتاجه الأول. وهي مؤلفة من ٧٤ بيتاً [3]على بحر الكامل[4]، الذي نظم فيه أيضاً الشاعر الكبير لبيد بن ربيعة (٥٦٠-٦٦١م) معلقته. وكان عنترة ملتزماً بالأعراف الأدبية في عصره على نحو واضح، وفي هذه الأعراف نجد لغة الوصف والتقرير، وقد وظفها عنترة في قصيدته، التي إختارت الميم قافية لها. ومن المفيد الإشارة هنا، إلى أنّنا نجد في هذه القصيدة أنواعاً من الجناس بشقيه؛ التام والناقص [5]، وكلمات مشتقة من جذور مشتركة، وقد خدم إستعمالها في منح القصيدة إيقاعاً خاصاً. فهذه المعلقة تضم ٢٠ موضعاً استعمل فيه الجناس. في البيت ٤٣، نجد جملة (بعاجل طعنة) نفسها قد كررت في البيت ٤٩، ونجد الفعل (طعنت) المشترك بجذر مع الإسم (طعنة) في البيت ٥٥. كذلك نجد كلمة (رمح) في البيت ٥٠، وصيغ الجمع (رماح) في البيت ٦٧. وأيضاً ظهر إسم عنترة مرتين، في البيت ٦٧ والبيت ٧٢؛ وكذلك إسما (كلام) و(مكلم) في البيت ٧٠؛ وكذلك الفعل (اشتم) والإسم (شاتم) في البيت ٧٥ [6].

ومن وجهة نظر تتعلق بالبناء الفني، تتبع القصيدة

المعايير الأدبـــية لذلك العصر. فهي تتكون من ثلاثة مقاطع رئيســة: المقـدمة التي تضم النســيب [٧]، ثم الرحلة، ثم الفخر. وتعد هذه البنية أساســية بالنسبــة لشعر ما قبل الإســلام. وقــد وظف عنترة هذه البــنية الشعرية التقليدية الصارمة إلى حــد ما بشــكل ناجح إستناداً إلى خبرته، مما يخالف رأي ابن قتيبة، وسنقف عند كل مقطع على حدة.

النسيب

يصور النسيبُ في المعلقات، عادة، مكاناً مهجوراً، رحلت عنه قبيلة بــدوية كانت تســكنه، مثيراً ذكريات الحنين بشأنه. ويعد فقدان المحبوب هو الثيمة الشائعة في النسيب. في معلقــة عنترة يصف النســيبُ، الذي يشغل الأبيات من ١ إلى ١٩، محبوبة الشاعر (عبــلة) وأطلال ديار قبيلتها. وهي أبيات مؤلفة بعناية واضحة، تظهر كيف أنّ الشاعر كان مطلعاً على الأســاليب التي إتبعها من سبقه من الشعراء. وقد بــدأ عنترة معلقــته باستفهام [٨]: هل ترك الشعراء شيئاً لم يقــولوه؟ وهو سؤال مهم لأنّه يبــين أنّ عنترة كان مطلعاً على تاريخ طويل من عمر الشــعر العربــي ومن أســلافه من الشعراء. ويكشف أيضاً هذا التساؤل عن ثقــة عنترة الشاعر بنفسه. فهو يقــول، في الصميم،: إذا كان من سبقني من الشعراء قد قال كل شــيء، فأنا لا أزال لدي شيء لأقوله.

في البــيت الثاني يخاطب عنترة الأطلال مباشــرة، مستدعياً ذكريات رحيل محبوبته وقبــيلتها [٩]. متعاملاً مع الأطلال وكأنّها شخص حــي، من خلال مخاطبــتها بحرف النداء (يا). وهو يوجه نداءه لها مباشرة، سائلاً إياها أن تكلمه: (تكلمي). ونجد مثل هذه الشخصنة في مطلع معلقــة زهير، لكن بــينما يقــتصر زهير على الوصف فإنّ عنترة يميل إلى التفاعــل. والميــل إلــى شخصنة الأطلال في النسيب يستند إلى عرف شــعري ذائع [١٠]. وهو دليل آخر على أُســلوب عنترة وتقــنية راسخة الجذور في التراث الشعري.

ثمة إنسجام بــين القــافية والإيقــاع في مقــدمة القصيدة. نجد في صدر البــيت الأول وعجزه الكلمتين (متردم) و(توهم)، فضلاً عن تكرار أداة الإســتفهام (هل). وفي البــيت الثاني، نجد (تكلمي) و(اســلمي) يتطابقان على مستوى المقــطع (لمي)، في نهاية صدر البيت ونهاية عجزه. ونجد أيضاً في هذا البــيت تكراراً لعبارة (دار عبلة) في شطريه. وهذه إجادة تدل على أنّ عنترة ليس شاعراً غراً.

وعلاوة على تكرار حروف العلة والحروف الساكنة في النســيب، نجد الجناس. على سبــيل المثال، كلمة (دار) في البــيت الأول والثاني والثالث. نجد الجناس التام في البيت الثاني والثالث، والجناس الناقــص في البيت الأول والثاني والثالث. وتعد التجانســات اللفظية مظهراً مهماً للشعر القديم [١١]، وبوســعنا أن نعثر على أمثلة عديدة في معلقة عنترة: البــيت الثاني، (عبــلة) مرتين؛ البيتان الثاني والرابع، (عبلة بالجواء)؛ البيت السابــع، (زعماً) و(بــمزعم)؛ البــيت الأول، علامة الإستفهام (هل) مرتين؛ البيت الســادس (إبــنة) وفي البيت ٤٤ (إبنة) أيضاً؛ البيت الثامن (نزلت) و(منزلة)؛

البيت التاسع (أهلها) و (أهلنا) وفي البيت ١١ (أهلها).

وثمة مظهر نمطي آخر للنسيب في مفتتح قـصيدة عنترة إستعماله لإسم محبوبته عبلة. وهو يعني المرأة البضة الممتلئة والسمينة أيضاً، وكل الصفات الحسنة التي تنعت بها المرأة في ثقافة ذلك العصر. وقد خاطب عنترة محبوبته مباشرة: إذ نعثر على إسمها مرتين في البـيت الثاني، وعلى كنيتها (أم الهيثم) في البـيت الخامس، ويلقبها بـ(إبنة مخرم) في البيت السادس. كما أنه يذكر أفعالاً خاصة بعبلة تشير إليها بـوضوح، كما في البيت الثامن (نَزَلْتَ) وفي البيت العاشـر (كُنت أزمعت) بضمير المخاطب. وبصيغة ضمير الغائب كما في البـيت الرابـع (وتَحلُّ)، وفي السـادس (حلّت) و(أصبحت). وذكر إسم المحبوبة يعد أمراً شـائعاً في النسيب. وكأمثلة من بقية الشعراء نجد أسماء النسـاء الآتية: خولة في معلقـة طرفة، وأم أوفى في معلقـة زهير؛ وأسماء في معلقة الحارث بن حلزة، وعنيزة في معلقة إمرئ القيس.

من مطلع معلقة عنترة يتبـين لنا أنه شـاعر مغرم بفتاة رحلت مع قبيلتها وتركته. ويدل إسـتعمال الفعل المضارع (وتَحلُّ) على إشارة واضحة لرحـيل قـريب العهد جداً. كما أنّ ذكر أسـماء أماكن ووديان وأنهر وجبال أمر شائع في المعلقات، وهو مرتبـط على وجه الخصوص بالنسيب، لكونه متصلا بأحاسيس الشـاعر الجياشة للفراق. وأطلال المحبوبة التي خلفتها وراءها مرتبطة بها، في وقت يصبح فيه من المتعذر إسـتعادة ديارها التي أصبحت أطلالاً وإستعادتها هي مرة أخرى، فلا يجد أمامه سـوى أن يذكر، وهو غارق بالحـنين، أسـماءَ عدة أماكن مثل: الجواء، الحَزن، الصمّان، المتثلم، عنيزتين، غيلم[١١].

نجد، أيضاً، إستعمالاً للمقارنة بـين (هنا) و(هناك) في الأبـيات من ٤ إلى ٩. نتعلم من الكلمات التي يستعملها الشاعر، خصوصاً في البـيت ٦ (فأصبحـت عسراً عليّ طلابُك) والبيت ٩ أنّه يخشى من الآن أنّه قد أصبح من المتعذر رؤية عبلة. فرحيلُ قبيلتها صعوبـةً كبيرةً بالنسبة له، لأنها وضعت نهايةً لعلاقتهما. لاحظ كيف يعبر عن رحيل القبيلة. بدءاً يقول (تحـلّ عبـلةُ بالجواءِ) في البيت ٤؛ ثم يقول (حلّت بأرضِ الزائرين) في البيت ٦. وفي البيت ٩ يستعمل كلمة (أهلها)، لكنه في البيت الذي يليه وهو العاشـر يقـول (زمّت ركابُكم بليل مظلم) بصيغة ضمير التملك الجمعي (كم). وبما أنّ القبيلة بكاملها قد رحلت، وأقفر المكان الذي كانت فيه، فإنّ الشاعر إسـتعمل لوصف ذلك كلمتين هما؛ أقـوى وأقفر في البيت الخامس. وأقفر تعني أصبح بلا حـياة، لأنه أمسى مكاناً فارغاً ومهجوراً. وهذه الصلة بين أقفر ومعنى الموت ليست موجودة فقط في معلقة عنترة[١٢]، التي يحل فيها الرمادُ بـدلاً من النار والموت بـدلاً من الحياة بعد رحيل القبيلة. وكلمة أقفر[١٣] التي يستعملها الشاعر في البيت الخامس تحل محـل مكان أنيس[١٤]. جانبٌ آخر من معاناة الشـاعر انّه لم يعد يملك سـلطة على محبوبته، لأنهما لم يتزوجا. وهي ستبقـى تحـت سلطة أبيها وقبيلتها[١٥]. قـلق عنترة هنا أنّه فارس في

موقف ضعيف، من دون قوة لنيل هدفه المطلوب.

وفي هذا النوع من النسيب، كما شاهدنا، ثمة الكثير من الأخيلة الشعرية عن حسب مثالي ومادي على حدٍّ سواء. فعنترة يتغزل بفم عبلة العذب (عذب مقبله لذيذ المطعم: البيت ١٣)، وبلمعان أسنانها (البيت ١٤)، وبطيب أنفاسها التي تشبه رائحة روضة مخضوضرة (روضة أنفاً: البيت ١٥)؛ فهي عذراء خالصة كدرهم فضي (بكر حرة قرارة كالدرهم: البيت ١٦).

النسيب قسم مهم جداً في القصيدة، فالشاعر هنا يعبر عن مشاعره، ويتحدث عن محبوبته، وعن الأماكن التي رآها فيها أو أين كانت تعيش. وهو هنا مصاغ بمهارة، ويدل على أن عنترة كان يملك خبرة وافية سابقة في نظم الشعر.

الرحلة

القسم الثاني من المعلقة هو الرحلة. (الأبيات من ٢٠ إلى ٣٤)، تمثل موتيفاً (موضوعاً مفرداً) نمطياً، وهو في هذه المعلقة قصير، يخدم كأداة إنتقال من القسم الأول إلى القسم الثالث. وهو يصف عنترة على فرسه وهو يتخيل عبلة تسافر مرتاحة في ظعن. يعقب ذلك وصف للبعير الذي يحمل عبلة، وهو عبارة عن تقنية إنتقالية نمطية في البناء الفني لقصائد ما قبل الإسلام. في هذا المقطع، يذكر الشاعر حيوانين مهمين في مجتمع ما قبل الإسلام؛ الحصان والناقة. الحصان مهم في المعركة وسنراه في وصف لاحق في الفخر. أما الناقة فذات صلة لصيقة جداً بالحياة اليومية للقبيلة. يقضي الشاعر الليل على ظهر حصانه خلال المعركة في البيت ٢٠؛ لكن في أوقات السلم يمتطي ناقته في البيت ٢٢ وما يليه[١٧].

في هذا المقطع من القصيدة، نشاهد أيضاً إستعمال إسم-مكان، شدنية، أصل المكان الذي جاءت منه ناقة عنترة، الذي يأمل منها أن توصله يوماً إلى محبوبته، وهو مكان في اليمن، كما أكد التبريزي في كتابه (شرح القصائد العشر).

وعلى الرغم من أنّ مقطع الرحلة في معلقة عنترة قصير، إلاّ أنّ مستوى الأسلوب والوصف وإستعمال القافية وأدوات أدبية أخرى كلها تبرهن على خبرة الشاعر السابقة وتدل على إطلاع على التقاليد الشعرية التاريخية وعلى التقنيات التي يستعملها معاصروه.

فخر الفارس (الأبيات من ٣٥ إلى الخاتمة)

يتضمن هذا المقطع من المعلقة ما يشبه نشيد الخمر، فضلاً عن مدح الشاعر لشجاعته وكرمه، ومآثره البطولية في المعارك، وهذا المدح الشخصي يبدأ من البيت الأربعين وصاعداً. وفي هذا المقطع الذي يشكل القسم الثالث من المعلقة توجد الثيمة المركزية للقصيدة، كما هو شائع في العرف الشعري ما قبل الإسلام. أغلب أبيات هذا المقطع تبدأ بأفعال ماضية، مسبوقة بحرف الفاء أو الواو. وهي إما تقدم معلومات إضافية أو تعمل على توسيع فكرة سابقة. وفي بعض الأحيان قد تسبق تلك الأفعال حروف جر (ظرفية) مثل (في) أو (إذا)، وهي تشير عادة إلى بداية جملة جديدة.

في بداية هذا المقطع من المعلقة (البيتان ٣٦ و٣٧) يهيمن الجناس التام فيهما مع تكرار ثلاث كلمات (أظلم،

ظلمت، ظلمي). علاوة على ذلك، يكرر عنترة حروف الجر الشرطية ثلاث مرات: (في) و(إذا) في البيت ٣٥، ثم (إذا) في البيتين ٣٦ و٣٧. وهي توحي بوعيد قوي لما يمكن أن يقوم به الشاعر إن أسيئت معاملته. وهذا قسم أساس في الفخر، ورائع من وجهة نظر أدبية. وهو لاحقاً سيعزز تلك التهديدات بذكره لحوادث ماضية كي يجعلها قابلة للتصديق. ثم في البيت ٤٢، يكمل الإشارة إلى صفاته الشخصية كفارس. وهو يوجه خطابه إلى عبلة. في البيت ٤٤ يقول:

هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك

إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

مستخدماً الطباق بين كلمتي الجهل والعلم، لكنه يجعل للجهل معنى مرادفاً باستعماله لأداة النفي (لم) قبل الفعل (تعلمي). ويبدو أن سبب تكراره لفكرة الجهل يكشف أن عبلة جاهلة بشجاعته في المعركة، ويريد أن يثبت لها مدى بطولته. وهذا التكرار يكشف أيضاً عن بلاغة الشاعر. ثم يوظف، لاحقاً، كلمة (سألت). أنّه يريدها أن تعلم بمآثره من بقية الفرسان في المعركة. ثم في البيت ٤٧ يستعمل الفعل (يخبرك) ليفهم عبلة من أين تستقي الخبر؛ من الفرسان الذين بوسعهم إخبارها عن بطولة الشاعر الفائقة في المعركة، وكيف قتل أعداءه، وكم كان متلهفاً للانضمام إلى المعركة. وهذا يدل، مرة أخرى، على براعة الشاعر اللغوية.

في وصف عنترة للمعركة، نلاحظ أنّه يستعمل أفعالاً ماضية مقرونة بتاء الفاعل في الأبيات (٥٠، ٥١، ٥٤، ٦٢، ٦٣، ٦٦، ٧٢، ٧٤) أو يستعمل ضمائر تملك خاصة بالشاعر في الأبيات (٤١، ٤٧، ٦٢، ٧٣)، وقد يقرنها بحروف جر، كما في البيت ٦٧. وفي جميعها، يستعمل ما يزيد عن عشرين ضميراً مفرداً طبقاً لقواعدها النحوية، إن أحصينا كل إستعمال من الأفعال إلى حروف الجر. وفيها يظهر الشاعر أنّه يفهم بشكل كامل قواعد ومعايير شكله الشعري، وهو يفخر بمآثره الشخصية. المرة الوحيدة التي يذكر فيها عنترة قبيلته هي عندما إحتاج فرسانها إلى مساعدته في المعركة (في البيت ٦٧: يدعون عنترة، وفي البيت ٧٢: قيلُ الفوارس)، ولم يكن بمقدور القبيلة أن تنتصر من دونه. وبالنسبة للمعركة نفسها، يستعمل الشاعر عدة كلمات: الحرب في البيت ٧٤؛ الوقيعة في البيت ٤٧؛ الوغى في البيت ٤٧. وهو يقدم المعركة بطريقتين مختلفتين. الأولى باستعمال ضمير مفرد ليقدم عدوه: (له) في البيت ٤٢؛ (نزاله) في البيت ٤٨؛ (ثيابه) في البيت ٥٠، (تركته) في البيت ٥١؛ (أريده) في البيت ٥٤؛ (طعنته) في البيت ٥٥.

ويلجأ عنترة إلى بعض التفاصيل في وصف عدوه: في البيت ٤٨ (مدجج ) أي محمي بشكل جيد بكثرة سلاحه، وهو من القوة والشجاعة والثقة بالنفس ما يرهب الآخرين فلا يرغبون بقتاله: (كره الكماة نزاله). وعنترة هنا بارع في إستعمال اللغة، من خلال إدراكه للفروق الدقيقة بين معاني الألفاظ وتوظيفه لها. والشاعر هنا سيقاتل الأبطال، وهذا التمجيد بأعدائه إنّما هو في الحقيقة تمجيد له شخصياً.

الطريقة الثانية التي يصف فيها الشاعر المعركة هي بإستعماله صيغا جمعية، لا تشير إلى عدو فردي بل إلى جماعي . في البيت ٦٤ يستعمل كلمة ( القــوم)، التي تعني جماعة من الناس ، وهي هنا طبــعاً جماعــة من الأعداء ، والإنتقال إلى الحديث عنهم كان سلساً، عبــر كلمة (الأبطال) في البيت ٦٤.

في مشهد من المعركة، يستعرض الشــاعر مــرة أخرى معجمه اللغوي حــين يتطرق إلى ذكر الأسلحــة بإستعمال: (الرمح في البــيتين ٥٠ و٥٥؛ والرماح في البيت ٦٧؛ والسيف في البيت ٥٢؛ مهند [18] في البيت ٥٥). ويستعمل أيضاً تقنيات مقتدرة في الوصف حين يصور كيف قــتل أعداءه، واصفاً الدم في البــيتين ٦٨ و٧٥، وكيف خلّف أعداءه الموتى كجيف في البــيتين ٥١ و٧٦.

ويمدح الشــاعر أيضاً رفيقـــه في المعركة، وهو حصانه في الأبيات من ٦٨-٧٠. وهو حصان يشــكو لراكبــه ضراوة المعركة. ويســتعمل الشـــاعر لفظ (تحمحم) لوصف هذه الشكوى، وهو بمعنى الصهيل[19] كما علّق التبريزي في شرحه للمعلقات العشر. وحصان الشاعر رفيق نشط جداً في المعركة، ومن خلاله يرسم الشــاعر بــكل ما أتيح له من قــدرة شــعرية صورة للمعركة، وصف أدبي جميل لمشــهد عنيف من ســفك الدماء.

توصف المعارك في شعر ما قبل الإسلام بأنّها ذات صبغة بشرية خالصة [20]. وأسبــاب المعارك متعددة : مــن أجــل المياه والمرعى والحيوانات ، أو رد فعــل على إهانة، أو بــدافع إنتقــام، الخ. توصف المعارك بسرعة، بإستخدام بضع كلمات فقط، تبدأ وتنتهي في بضعة أبيات محدودة، (البــيتان ٤٢ و٤٣؛ الابــيات ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٥١) لكن في هذه الأبــيات القــليلة تكشف أوصاف المحارب؛ شــجاعته، وكيف يقــاتل، والنتيجة النهائية للنزاع. وهذا الإيجاز هو أحــــد الملامح البارزة في الشعر العربي القديم. فهو وصف سريع مقارنة بمشــاهد الحــرب التي نطلع عليها في آداب أمم أخرى[21] .

عند مقارنة فخر عنترة بشعراء جاهليين، نجده مختلفاً تماماً . أعزو ذلك إلى الإختلاف في المنزلــة الإجتماعية بين عنترة وبقية شعراء عصره . فعنترة كانت قبيلته قد نبذته، لذا يبدو من الطبيعي بالنسبــة لفخره أن يكون فردياً وشخصياً لأنه شعر بأنه مبــعد من قبيلته . بينما بقية الشعراء كانوا مندمجين تماماً مع قبائلهم ، ويتحدثون بإسمها . فلو قارنا بين فخر عنترة وفخر عمرو بــن كلثوم ، على سبــيل المثال، فالإختلاف في النبرة بينهما لافت للنظر[22].

لاحظ إستعمال الضمير ( نحن) في معلقة عمرو بن كلثوم ، مقابل إستعمال ضمير الشــخص الأول (الأنا ) الذي يســتعمله عنترة . عمرو من أصل رفيع النسب ، وهو يمثل قبيلته برمتها في معارك السيوف والكلمات. أما عنترة فكان منبوذاً من لدن قبيلته، فما من سبب لتمجيدها إذن ، ولا مكان للآخرين في فخر عنترة . في مواجهة الموت يخلــق عنتــرة عالمــه الخاص ، مركزاً على نفســــه ، وممجداً خصائصه

الذاتية [٢٩].

حين يستعمل عنترة ضمائر مثل (أنا) و(لي) ليثبـت أنّه منقذ القبيلة ويظهر مدى قوته، ليقنع محبوبته عبلة بأنه المحارب الأقـوى والرجل الأكثر جدارة بحبـها. وعبلة موجودة في كل مكان من فخر عنترة، كما كانت في النسيب. وكان يوجه كلماته لها حـين يتحـدث عن كرمه في نشـيد الخمر، وفي حـديثه عن كم كان يكره إساءة معاملته (في البيت ٣٦).

في فخره، وعلى مدار معلقته، أثبت عنترة إجادته للتقنيات الشعرية، التي ناقشناها آنفاً، وأظهر تفوقاً في إســـتعمالها ، لذا من الصعب تخيل ، مع إمتلاك هذه المقدرة الفنية، أنّ هذه المعلقة كانت قصيدته الأولى.

## ختـــام

عندما فحصنا معلقة عنترة بيتاً بـيتاً، وحـللّناها بنيوياً وأُسلوبياً، تبـين لنا أنّها من النضج والتطور ما يجعلها أبعد من أن تكون عملاً ناتجاً عن شاعر مبتدئ. أولاً، إنّها طويلة جداً على شاعر عديم الخبرة أو قليلها. فضلاً عن أنّ عنترة إستعمل عناصر بـنيوية شـائعة الإستعمال في عصره، وطوّر قـصيدته بـإدخال تغيير دقيق في البحر الذي نظمها على وزنه . وكان الانتقال من مقطع شعري إلى آخر متماسكاً. وأيضاً كانت أشطر الأبيات تمتثل لقواعد البنية الشـعرية الجاهلية. علاوة على ذلك، كانت المعلقة قـد راعت العرف في تقسـيم القصيدة على ثلاثة مقاطع؛ المقدمة والرحلة والفخر.

أُسـلوب عنترة كذلك محبـوك. فهو يبـــرع في إستعمال القوافي، سواء خلال الأبـيات المفردة أو في نهايات الأبيات، وهي تساير النماذج المقبـولة لأفضل أشعار ما قبل الإسلام. فإستعماله للتقفية بـارع وقـد إستشهدنا بـأمثلة عديدة. وهو يكرر بشـكل متوازن كلمات متطابقة أو مختلفة قـليلاً، مما يظهر سـيطرة بارعة على معجمه سـواء باسـتعماله للمترادفات أو المتضادات. كما أنّ إستعماله للتراكيب النحـوية ليس صائباً فحسب بل، في كل حالة، يعزز قيمة معنى الألفاظ وأهميتها داخل القصيدة.

لماذا صرف ابن قتيبة إهتمامه عن معلقـة عنترة، ولماذا تجاهل الأصفهاني ذكرها؟! من المحتمل أنّ ذلك سيبقى مجهولاً. قد تكمن أسباب سياسية وراء ذلك أو ربما ثمة شعور بالمقت تجاه الشعراء العبيد هو ما دفع إلى هذا الموقف. إذ من الصعب الإعتقـاد بـأنّه مجرد سهو بسيط. فالأصفهاني يستشـهد بـمثال من شـعر عنترة (ص: ٢٤٤-٢٤٥) أسبـق من المعلقـة. وهو عبارة عن سبعة أبيات أنشدها وهو مازال عبـداً. من المحتمل جداً أنّ قصائده الشعرية الأخرى قـد فقـدت، لكننا محظوظون لأنّ تحفته البارعة والجميلة، معلقته، قد وصلتنا.

# الهوامش

* الدراسة منشورة في مجلة: Synergies Monde Arabe n° 5 -2008 pp. 157-167

١ - الشعر والشعراء، ص١٤٩.

٢ - يخبرنا إبن قتيبة أن معلقة عنترة نظمت كرد فعل على إهانة وجهت له بسبب لون بشرته، ولإتهامه بأنه غير قادر على قول الشعر. ورواية إبن قتيبة تتوافق تماماً مع رواية إبن الكلبي (٢٠٤هـ/٨١٩م). وهو يعرض التفاصيل نفسها عن موت عنترة كما لدى الفقيه اللغوي أبي عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هـ/٨٢٥م). اما رواية الأصفهاني في كتابه (الأغاني) فتتوافق مع رواية إبن قتيبة عن حياة عنترة. إلا أن الأصفهاني لا يذكر معلقة عنترة نهائياً. بالنسبة لي، يبدو انه من الصعب تصور أن الأصفهاني لم يكن له دراية بها. ربما لم يقتنع بوجهة نظر إبن قتيبة، لكن لم يكن لديه من المعلومات الكافية لمعارضتها، لذا فضل عدم التعليق. او ربما إتفق معه ولذلك السبب لم ير في القصيدة من الأهمية الموجبة لذكرها.

٣ - طبقاً للتبريزي (٥٠٢هـ) في كتابه (شرح المعلقات العشر).

٤ - يعد بحرا الكامل والطويل من اكثر بحور الشعر إستعمالاً في المعلقات لطول أشطارهما (الصدر والعجز)، التي تتسع لإحتواء كلمات أكثر، مما يعطي بناء أكثر إتقاناً واتساعاً للقصيدة.

٥ - يوجد أيضاً أمثلة قليلة على إستعمال الطباق، كما في البيت ٢٠.

٦ - وقع الباحث في فهم مغلوط للجناس في النماذج التي قدمها، فالجناس يكون ضمن نطاق البيت الشعري الواحد وليس مقارنة بين بيتين أو أكثر أو ضمن القصيدة برمتها، وإلا لن تخلو قصيدة من الجناس؛ بأشكاله المختلفة، كما ان الشعراء الجاهليين لم يسرفوا في إستعمال هذا الفن البلاغي الذي شاع في العصر العباسي. (المترجم)

٧ - في هذا الهامش يقول الباحث ان أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ/١١٨٨م) كتب أنثولوجيا (anthology مقتطفات او مختارات أدبية بعنوان (المنازل والديار) محورها عن النسيب فقط. وهذا غير دقيق لأن هذا الكتاب كان في الحنين إلى الأوطان والشوق إلى الأهل والخلان. كتبه بعدما تعرضت بلدته وبلدة آبائه وأجداده (شيزر) الشامية إلى زلزال دمرها، بشكل كبير، في العام ٥٥٢هـ. (المترجم)

٨ - يستعمل زهير التقنية نفسها. فالنصف الثاني من البيت الأول لعنترة مطابق لنسيب زهير:

وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأياً عرفت الدار بعد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعها
الا انعم صباحاً أيها الربع واسلم

إذ نجد عبارات مشابهة في معلقة عنترة، (عرفت الدار) و(انعم صباحاً). ومن الطبيعي العثور على نظائر كهذه في شعر ما قبل الإسلام.

٩ - للبحث عن الماء والكلأ من أجل قطعان حيواناتها، ولأسباب أخرى أيضاً.

١٠ - لم يختف النسيب وموتيف الأطلال من الشعر العربي مع مجيء الإسلام. إذ نجد الثيمة نفسها في قصائد للشاعر العباسي أبي تمام:

(قد مررنا بالدار وهي خلاء
وبكينا طلولها والرسوما)

يسائل عنترة، في البيت الثاني من معلقته، أطلال عبلة أن تكلمه، لكنها خرائب خرساء، وهذه إحدى خصائص شعر ما قبل الإسلام. تشير سوزان ستيتكيفتش، في كتابها (إعادة توجيه: الشعر العربي والفارسي، ص ١٠٩)، إلى ان الأطلال في شعر ما قبل الإسلام صماء خرساء لا تجيب الشاعر. لكن لاحقاً نجدها تجيبه، كما في قصائد للشاعر الأموي عمر بن ابي

ربيعة.

١١ -هذا الراي فيه تعميم مبـــالغ فيه، فلم يتميز الشـــعر الجاهلي بخاصية الإهتمام بالتجانســـــات اللفظية على غرار الشـــعر العباســـي، لاســـيما التأخر منه على سبـــيل المثال. (المترجم)

١٢ - الجَواء: واد في أراضي بني عبس أو مدينة في نجد. الحزن: موقع تخييم لبني يربوع بين المدينة وخيبر. الصَمان: هضبة لبني حنظلة، وهي أيضاً إسم لجبل عائد لبني تميم. المتثلم: إســـم لمكان لم يحدده التبريزي بدقـــة، ولم يذكره الزوزني. عنيزتين: إســـم مكان بـــين الكوفة والبـــصرة. الغيلم: واد في اليمامة قرب جبل سواج.

١٣ - لدينا مثال من الأبشيهي في كتابه (المستطرف)، يستشهد ببيت شعر هو:

وقبرُ حربٍ بمكان قفـــر

وليس قربَ قبرِ حـــــربٍ قـــبر

ونجد صلة أخرى لكلمة قفر أو قـفار مع الموت في قـصيدة لشاعر جاهلي قديم هو المهلهل، ينادي فيها أخاه الميت كليبا:

دعوتك يا كُليبُ فلم تجبنـــي

وكيـــف يجيـــبني الـــبلدُ القفـــارُ

١٤ - التي نستعملها بمعنى مكان مقفر أو مكان موحش لنشير إلى مكان خال من البشر.

١٥ - لمعلومات إضافية عن كلمة (أنيس) راجع (شرح المعلقات السبع) للزوزني في القسم الخاص بمعلقة زهير.

١٦ - يمكننا أن نعثر على مثل هذا النوع نفسه من العلاقة في آداب ثقـافات أخرى. على سبـيل المثال، أشـــار رولان بـــارت في كتابه عن راسين أن العلاقة الأساسية بين البطل ومحبوبته هي شكل من أشكال السلطة والتملك.

١٧ - يستعمل عنترة كلمة ( ركابـكم ) ليشـير إلى النوق، لكنه يستعمل أيضاً كلمة (حمولة) بمعنى الحمل والنقـل بالنسبـة لتلك النـوق التـي تحمـل الأغـراض ومـن يركبـها . وهـي نـوق حلوبة، وهو يصفها بـأنها سوداء اللون مقارناً إياها بالغربان السود، من خلال إستعماله لحرف التشبيه الساكن (الكاف). وهذه النوق السود تعد الأفضل. إن النسبة المخصصة للناقة في مقطع الرحيل تعكس أهمية هذا الحيوان بالنسبة للعرب في ذلك العصر. فالناقة تمثل الثروة، وعددها يرتبـط مباشـرة بثروة الفرد وسلطته. والناقة توفر اللحم والحليب والجلد، وكذلك الشعر للخيم. وفي أوقات دفع الحروب عن الإندلاع أو السعي لإيقافها، تكون النوق أحياناً ثمناً للدم كفدية، بدلاً من الثأر. يذكر أبـو علي القـالي، في كتابـه (الأمالي)، قـصيدة لشاعرة جاهلية هي كبشة بنت معدي كرب تحث أخاها على الثأر لأخ لهما قـتل وألا يقبـل النوق ثمناً بـديلاً. علاوة على ذلك، كانت النوق تستعمل مهراً للحصول على زوجة.

١٨ - من أنواع السيوف المصنوعة في الهند.

١٩ - التحمحـــم: هو صوت الفرس دون الصهيل. وليس من الصهيل كما ذهب الباحث. ينظر: لسان العرب، مادة (حمم). وقـد عدت إلى التبريزي في شرحـه ، للتأكد ، فوجدته يقـول: "والتـحمحـــم صوت مقـــطع ليس بـــالصهيل" . ويعطي الأزهري(٣٧٠هـ) توضيحـا أكثر بقـوله ان التحمحـــم هو صوت الفرس إذا طلب علفاً أو رأى صاحبـه فاسـتأنس إليه. ينظر: تهذيب اللغة، مادة (حمم). (المترجم)

٢٠ - فالمحاربـون فرسـان، والمعارك لا تحصل بـين البشـر والآلهة، إنها مختلفة جداً عن الملاحـم البـطولية. كما أن هذه المعلقـة قـصيرة جداً مقـارنة بالملحـمة، مثل ملحـمة La Chanson de Roland... وهي ملحمة بطولية من الأدب الفرنسي القديم، عن معركة ممر رونسفال Roncevaux الشـــهيرة التي إندلعت في ٧٧٨م في عهد الملك شـــارلمان. (المترجم)

٢١ - ص ١٥١. في La Chanson de Roland ثمة وصف نمطي يستغرق ٢٠ بيتا تقريبا.

٢٢ - ربما هذا ما يفسر لنا لماذا لم يدوّن الكثيرُ من أوائل شعر عنترة، ولم يكن له راوية لشعره أيام كان عبداً.

٢٣ - مثلاً يقول عمرو بن كلثوم:

ونحـن الحـاكمون إذا أطعنـا
ونحن العازمــون لما عصينـــا
ونحن التـاركون لـما سخطنا
ونحن الآخــذون إذا رضينـــا

٢٤ - نجد التأكيد نفسه على ضمير الأنا الشائع في شعر عنترة عندما ندرس شعر الصعاليك، الذين نبذتهم قبائلهم، وعاشوا وحيدين في الصحراء مثل عروة بن الورد.

٢٥ - لم يوضح الباحث ما نوع هذا التغيير ، ولم أجد إشارة قديمة أو حديثة تبين أن عنترة قد أضاف شيئاً على بحر الكامل . ربما كان الباحث يشير إلى الزحاف الشائع في بحر الكامل وهو الإضمار ، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك من (متفاعلن) لتصبح (متْفاعلن) أو (مستفعلن). ولكن الزحافات تغييرات طبيعية تطرأ على جميع البحور ولا تعد تطويراً من لدن الشاعر. (المترجم)

٢٦ - يقدم الأصفهاني، ص ٢ ٤ - ٣ ٤، مثالاً لقطعة شعرية من أربـــعة أبـــيات منسوبـــة لعنترة، لم يعثر عليها في أية مختارات شعرية معروفة، ورأى أنها قد تكون جزءاً من أشعار مفقودة لعنترة.

## المصادر والمراجع

- الأنباري، محمد بن القاسم ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهلية ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٩ .
- الأندلسي ، ابـن عبـد ربـه ، العقــد الفريد ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- البغدادي، عبد القادر ، خزانة الأدب ، بولاق ، القاهرة ، بلا تاريخ .
- حســين ، طه ، في الشــعر الجاهلي ، دار المعارف ، القــاهرة، ١٩٢٧.
- إبـن خلدون ، عبـد الرحمن ، المقـدمة ، ط٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١.
- إبن رشيق ، أبو علي الحسن ، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ .
- إبن قتيبة ، ابو محمد عبدالله ، الشعر والشعراء ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- عيون الأخبار، دار الكتب العالمية، بيروت، بلا تاريخ.
- النحـاس، أبـو جعفر ، شـرح القـصائد التسـع المشـهورات ، مخطوطة دار الكتب المصرية ، بغداد، ١٩٧٣ .
-Pierre, Larcher. Le Guetteur de Mirages: cinq poèmes préislamiques. Sindbad Actes
-LesJMucallaq?t,lesseptpoèmespréislamiques. Fata Morgana, 2000.
- القرشـي ، أبـو زيـد ، جمهـرة أشـعار العـرب في الجاهلية

والإسلام ، ط١ ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، تاريخ .
- شلبي ، عبد المنعم عبد الرؤوف ، ديوان عنترة بن شداد، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، بلا تاريخ .
- ضيف ، شوقـي ، تـاريخ الأدب العربـي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- التبريزي ، الخطيب أبـو زكريـا ، شـرح التبريزي على حماسـة أبي تمام ، بولاق ، القاهرة ، ١٨٨٨ .
- شرح القصائد العشر، مكتبة الثقافة ، القاهرة ، بلا تاريخ.
- الأصفهاني ، أبو الفرج ، كتاب الأغاني ، مج٨، ط٢ ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ١٩٩٢ .
- الزوزني ، أبو عبدالله الحسين ، شرح المعلقات السبع ، المكتبـة الأموية ، دمشق ، بلا تاريخ .

# الموشح بين بغداد والاندلس



د. خليل ابراهيم
جامعة الأكاديميين العرب

١٣٣
المورد
العدد
الاول
لسنة
٢٠١٤

أول من ابتدأ الموشحات في الأندلس، وكان المخترع لها مُقدم بن معافر الفريري أو محمد بن محمود القبري، على اختلاف المؤرخين والمؤلفين في الأدب الأندلسي، وبرع بعد ذلك في هذا الفن وشاحون كثيرون كأبي عبد الله محمد بن عبادة بن القزاز، وابن باجة، الفيلسوف الأندلسي، وابن زهر، الحفيد، الطبيب، وابن سهل، وابن الخطيب، وابن زمرك، وغيرهم كثير.

فالموشح؛ فن شعري موصوف بأنه (أندلسي)، لأنه كثر وانتشر وتطوّر في (الأندلس)، وهو مفهوم ما ذهب إليه (ابن بسام الشنتريني)، لذا أحببت إثبات رأيه؛ في مسألة أولية الموشحات، وأول

من نظم بها لتبيان الترجّح حولها، فقد قال في حديثه عن أبي عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز:- 'من مشاهير الأدباء الشعراء. وأكثر ما اشتهر اسمه وحفظ نظمه في أوزان الموشحات التي كثر استعمالها عند أهل الأندلس، وقد ذكرت فيما اخترت في هذا القسم من أخبار عبادة بن ماء السماء من برع في هذه الأوزان من الشعراء. وهذا الرجل ابن القزاز، ممن نسج على منوال ذلك الطراز، ورقم ديباجه، ورصع تاجه. وكلامه نازل في المديح، فأما ألفاظه في هذه الأوزان من التوشيح فشهادة له بالتبريز والشفوف، وتلك الأعاريض خارجة عن غرض هذا التصنيف.'[١] فابن بسام يرى أن نظم الموشحات كثر في الأندلس، فأين قلّ نظم الموشحات؟!

هذا ما لم يتحدث ابن بسام عنه، وهو ما سنلفت النظر له بعد قليل، وقال ابن بسام في حديثه عن أبي بكر عبادة بن ماء السماء:- '... وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته.

وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب. وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها- فيما بلغني- محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار. غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان. وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب (العقد) أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا. ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة. فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن. ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز.

وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب.'[٢]

فظاهر كلام ابن بسام؛ أن أصل الموشحات أندلسي، وقد انتشرت في بلاد الأندلس، لكن ابن بسام/ وإن اعتمد البديع والسجع في كلامه، فإنه يجتهد في أن يكون كلامه معبّرا عما يجيش في نفسه، ويبدو أن في نفسه شيئا من هذه المسألة، وقد تقدّم شيء من ذلك، حين تكلم مرّتين؛ على كثرتها في الأندلس، فأين قلّت؟!

ومثل ذلك تراه يقول في النص السابق:-' وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها'...ألخ ، وقال:- ' وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب (العقد) أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا.' فأنت ترى أنه يستعمل تعبيرات مثل قوله:- (في أفقنا) أو كلمات مثل:- (عندنا)، فهل كان

خارج أفقهم وعند غيرهم، من هذا الأمر، على قلّته، شيء؟!

هذا ما ينبغي بحثه، وإنما اهتممتُ بهذين النصين، لأن ابن بسام؛ من أول الأندلسيين الذين أشاروا إلى فن التوشيح أو تكلموا فيه وفي مَن عُنيَ به، وهو، مع ذلك، لم يجد بعد اسما لأصحاب هذا الفن، فيُسميهم (الشعراء)، فلم تظهر في عهده كلمة الوشاحين، وهكذا يبدو القلق في أولية الموشح.

"ولعل من أسباب نشوء الموشحات احتكاك العرب بالأدب الغالي الأسباني ومراعاة مطاليب الغناء"[٣]، وفي هذه العبارة تصوران لسبب نشأة الموشحات هما:-

١. تلاقح الشعر العربي مع الشعر الأسباني الشعبي؛ مما ولد الموشح، وهو تصور محتمل، غير أنهُ لا دليل عليه إلا في بعض الخرجات التي تتضمن كلمات أسبانية مثل قول الوشّاح في خرجته:-

ألب ديه إشت ديه
دي ذا العنصر حقا
بشترى مُو المديخ
ونشق الرمح شقا

فهذا الختام الذي ختمت به الموشحة مزيج من ألفاظ عربية وأخرى (رومانثية) والفقرة الأولى معناها:- ((هذا اليوم يوم فجري)) أي مشرق. فالكلمة الأولى منها وهي كلمة (ألب) من الكلمة الأسبانية alba بمعنى فجر، والكلمة الثانية وهي (ديه) معناها:- يوم، وهي في الأسبانية diaوالكلمة الثالثة وهي (إشت) معناها:- هذا. وهي في الأسبانية esteأما الفقرة الثانية فمعناها ((يوم العنصرة حقا))، والعنصرة عيد من أعياد الأندلسيين. والكلمة الأولى وهي (دي) معناها:- يوم، ويبدو أنها كانت تنطق (ديه) و(دي).. وأما الفقرة الثالثة، فمعناها (سألبس مديجي) والكلمة الأولى وهي (بشترى) هي التي صارت في الأسبانية vestireأي سألبس. والكلمة الثانية وهي (مو) هي ضمير المتكلم للمفرد المذكر، وقد صارت في الأسبانية mioأو mi وأما الفقرة الأخيرة فهي عربية كلها وعلى ذلك يكون معنى هذا الختام بجملته:- هذا اليوم يوم فجري، وإنه عيد العنصرة. سوف ألبس ثوبي المزين. واشق الرمح شقا))[٤]

لكن هناك خرجات، لا تتضمن كلمات أسبانية؛ مثل قول (ابن سهل الإشبيلي):-

هذا الرقيبْ ما أسواه بِظَن
اش لو كان الانسان مُريب
يا مَولتي قم نَحملو
ذاك الذي ظن الرقيب"[٥]

صحيح أن فيها هنات لغوية/ وربما/ خُلقية، لكن ليس فيها كلمة أسبانية، وإن كان فيها/ ما فيها/ من العامية الأندلسية، ولها أمثال كثيرة، ونظائر.

٢. حاجة الغناء إلى شعر يختلف عن الشعر المعتاد، وهو تصور آخر محتمل، ويمكن الجمع بين هذين التصورين:- حاجة الغناء إلى نمط شعري مختلف؛ لعلهُ كان موجوداً في الشعر الشعبي الأسباني، لكن واقع الحال في شعر المشارقة قد تغير زمن نشوء الموشحات، فقد ظهر في الشعر المشرقي؛ المزدوج والمربع والمخمس، بل ابتدع المشارقة من دوائر

(الخليل بن أحمد الفراهيدي) العروضية بحوراً لم تعرفها العرب من قبل[٦]، مما يعبر عن شعور المشارقة بضرورة الشروع في تغيير الأنماط والأساليب الشعرية المعتادة، وقد فعلوا، فنجحوا حيناً، ولم ينجحوا في أحيان أخرى، هنا يبدو تصوران آخران لسبب نشأة الموشح؛ أولهما:- أن الأندلسيين أحسوا إحساس المشرقيين بالحاجة إلى تطوير أنماط الشعر العربي وأساليبه، فظهر عندهم الموشح، بصفته شكلاً من أشكال التطور الشعري.

ثانيهما:- أن بداية الموشح ظهرت في المشرق، ففي بعض مخطوطات ديوان ابن المعتز/ الشاعر العباسي المعروف؛ توجد موشحة مطلعها:-

أيها الساقي إليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع

وقد نفى بعضهم هذه الموشحة عن ابن المعتز ومنهم الدكتور يونس السامرائي محقق (شعر ابن المعتز) الذي قال:- "غير ان أهم ما جاء في هذه النسخ من الزيادات وأخطرها هو الموشح الذي نسب الى ابن المعتز والذي مطلعه:

ايها الساقي اليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمع[٧]

وخطره يتجلى فيما يترتب عليه من خلاف بين الدارسين في العصر الحاضر فيما يتصل بأصله وزمنه وقائله.

ونحن لا نريد ان نخوض في امثال هذه الأمور، ولا ان نفصل القول فيها، لانها في الحقيقة لا تمت الى دراستنا لشعر ابن المعتز بالكثير، ولاننا في الاساس نشك كثيرا في صحة نسبة هذا الموشح الى الشاعر."[٨]، ومع أن أستاذنا الدكتور؛ لم يُرد الخوض في أمثال هذه الأمور، ولا أن يفصل القول فيها، لأنها لا تمت إلى دراسته لشعر (ابن المعتز) بالكثير، فقد خصّها بأكثر من ثلث الفصل، وهو ثماني صفحات[٩]؛ من أصل إحدى وعشرين صفحة هي صفحات الفصل الثاني المعنون:- "المنحول من شعر ابن المعتز"[١٠]، من الباب الثاني المعنون:- "شعر ابن المعتز"[١١]، فماذا كان سيفعل، لو أنه أراد التفصيل فيها؟!

ثم انه يقول:- "ولاننا في الاساس نشك كثيرا في صحة نسبة هذا الموشح الى الشاعر." فهل يصحُّ لباحث جاد أن يشكَّ بشيء قبل تحديد أسباب الشك؟!

هاتان هما النقطتان اللتان تقفان أمام الباحث، وهو يُناقش الأستاذ المرحوم (يونس السامرائي)، مع أنه ليس المشكك الوحيد بنسبة هذه الموشحة إلى (ابن المعتز)، فقبله بكثير؛ نسبها (لسان الدين بن الخطيب) إلى (ابن زهر الحفيد)[١٢]، وقد قدم محقق جيش التوشيح جملة كتب/ في هوامش الموشحة/ تشير إلى أنها لـ(ابن زهر)، ولم يشر إلى نسبتها الى(ابن المعتز)، مثل ذلك ما فعله (مصطفى عوض الكريم) اذ نسبها الى(ابن زهر الحفيد)[١٣]، لكن وجود الموشحة في بعض نسخ مخطوطات ديوان (ابن المعتز) وقبول الدكتور (صفاء خلوصي)/ وغيره من العلماء الذين ذكر الدكتور (يونس السامرائي) عددا منهم، والمظان التي ذكروا فيها نسبتها إلى (ابن المعتز) يضع الباحث المحقق بإزاء ضرورة بحث أدق وأكثر جدية؛ في

مســألة أولية الموشـــح؛ يقـــول الدكتور (صفاء خلوصي):- "وباعتقـادنا أنه[١٤] ظهر أول ما ظهر في العراق وهو لا يزال مظهراً رائعاً من مظاهر الشاعرية الحقة عند العراقـيين وأول موشحـة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة:

أيها الساقي إليـك المشتكى
قـــد دعونـاك وإن لم تســـمع

وفيها كما يرى الفاحص المدقـق نَفَسُ أمير متفنن، ولسنا نستكثر نسبة هذه الموشحــة الجميلة إلى ابــن المعتز وهو الذي وضع (علم البـديع) وقـــواعده[١٥]" ...الخ.

ويقدم الدكتور (صفاء خلوصي)/ على أن الموشــح عراقي الأصل من منجز (ابــن المعتز) الشــعري أدلة قوية؛ بعضها قابل للمناقشة منها قوله:- "وأكبر الظن أن الموشح تطور عن فنون أخرى أكثر بساطة سبقــته كالمزدوجات والمثلثات والربــاعيات والمخمســـات والمسمطات، وهذه الفنون ترينا مراحــل منتظمة في التطور يتوجها ظهور الموشحات، وكل هذه المراحــل ظهرت في بــغداد في العصر العباســي، فلماذا نعترف بعباسية هذه المراحل وننتزع هذه الصفة من المرحلة الختامية وهي مرحلة الموشحات؟

إن الموشح فن عباسي قبل أن يصبــح أندلســياً أو أوربياً، والتنويع في القوافي بدأ بصورة جدية في بغداد قبل أي مكان آخر.

وإلى ذلك فإن الذي حفز على انتقال هذا الفن البـديع إلى الأندلس مغنٍّ عراقــــي هو زرياب الذي ذهب إلى الأندلس وكانت متطلبات غنائه وطريقــته بــاعثاً على قيام الموشحات وانتشــارها عن طريق تلامذته الذين انبثوا في طول إسبانيا العربية وعرضها"[١٦] وهو مما يدعم رأي مَن يرى أن للغناء أثره في تطوّر الموشــح، والمغني الذي عمد إلى الكشف عن هذه الحــاجة؛ إنما هو مطرب عراقــي فرَّ من (بــغداد) إلى الأندلس؛ هو (زرياب) يُضاف إلى ما تقـــــدم أن هناك فنونا أخرى منسوبة للأندلسيين، أثبتنا أنها عراقية[١٧].

وإذ قد تقدم ذكر أســماء تجارب شــعرية عراقــية؛ سبقت الموشح فما من شيء يولد كاملا فهناك تجارب أقدم من (ابــن المعتز) العراقــي والأندلســيين اللذين ذكرهما (ابن بســام) منها ظهور بــيت من شــطرين؛ يتكوّن الشطر الواحد من تفعيلة واحدة، فقد قال (ابــن رشيق):- "وكان أقصر ما صنعه القدماء من الرجز ما كان على جزءين، نحــو قــول دريد بـــن الصمة يوم هوازن:

يــا ليتــني فيـــها جـذَعْ
أخُـــبُّ فيهـــا وأضَـــعْ

حتى صنع بعض المتعقبين- أظنه علي بن يحيى، أو يحيى بن علي المنجم- أرجوزةً على جزء واحد، وهي:

طيفٌ ألَـــــمْ * بذي سَلَمْ
بَـــــعدَ العتَمْ * يطوي الأكَمْ
جـــادَ بـــفَمْ * ومُلْـــتزَمْ
فيـــــــــهِ هَضَمْ * إذا يُضَمْ

ويقال: إن أول من ابتدع ذلك سَلْم الخاسر، يقــول في قصيدة مدح بها موسى الهادي:

مُوسى الــمطرْ * غَيْثٌ بَكَــرْ
ثُـــمَّ انهمَـــرْ * ألْـــوى المِـــرَرْ

كم اعتسر* ثم ايتسر
كم قدر* ثم غفر
عدل السير* باقي الأثر
خير وشر* نفع وضر
خير البشر* فرع مضر
بدر بدر* والمفتخر
لمن غبر

والجوهري يسمى هذا النوع المقطع.[١٩]، وقال (ابن منظور)؛ ناسبا إلى ( أبي نواس) قصيدة على هذا الوزن:- "ومن مرقص شعر أبي نواس قوله في قصيدة:

| | | |
|---|---|---|
| سلاف دن | كشمس دجن | كدمع جفن |
| | كخمر عدن | |
| رأيت علجا | يباطرنجا | لها ترجى |
| | فلم يشن | |
| فاحت بريح | كريح شيح | يوم صبوح |

وغيم دجن"[٢٠]....الخ.

ومع أن هذه القصيدة المكونة من تسعة مقاطع تجربة شعرية؛ تشبه التجربتين الشعريتين السابقتين اللتين لم يُسمّهما أحد (موشحتين)، بل سماهما (الجوهري):- ( المقطع )، فهي على رأي (الجوهري):-( مقطع) لكن محقق (أخبار أبي نواس) أدرجها تحت عنوان (موشح)[٢١]، وعلق عليها قائلا:- "هذا ضرب من الشعر أعتقد أنه بداية الموشح في الشعر العربي، بل هو ذاته موشح ينسجم مع أصوات العيدان، ونقر الدفوف، لما فيه من أشطر قصيرة تتفق مع الغناء."[٢٢]...إلخ، ثم ان الدكتور (شوقي ضيف) يقول:- "وقد أنشد الدميري لأبي نواس مخمسا ختمه بهذا الدور:

يا ليلة قضيتها خلوة
مرتشفا من ريقها قهوة
تسكر من قد يبتغي سكرة
ظننتها من طيبها لخلة
يا ليت لا كان لها آخر

وقد اختار لآخر المخمس - كما هو واضح - صيغة يبدو من تركيبها أنها عامية[٢٣]، وكأنه هو الذي ألهم الوشاحين الأندلسيين أن يختموا بعض موشحاتهم بأقفال عامية."، والدكتور (شوقي ضيف) يقترب بهذا مما تقدم من تصوّر أستاذنا الدكتور ( صفاء خلوصي) أن المزدوجات والمثلثات والرباعيات والمخمسات والأسماط؛ تطوّرت فأدت إلى الموشح الذي نظمه (ابن المعتز)، وواضح أن هذا الموشح؛ موشح بسيط؛ أقرب إلى الرباعيات؛ منه إلى أي شيء آخر، لولا أن قفله مكون من شطرين، فهو لا يحتاج الى كل هذه الضجة، ولو ناقشنا أستاذنا الدكتور (يونس السامرائي) في ما ذهب إليه؛ من نفي الموشح عن (ابن المعتز) لوجدناه مستندا إلى أدلة تسهل مناقشتها، فهو يقول:- "ويظهر ان اول من أثار الغبار في وجه نسبة هذا الموشح الى ابن المعتز من المحدثين هو الاستاذ طه الراوي، فقد كتب مقالا في مجلة الرسالة حول هذا الموشح أشار فيه الى الوهم الشائع من نسبته الى ابن المعتز والى ان صاحبه هو أبو بكر محمد ابن زهر المتوفى سنة ٥٩٦هـ ، واستشهد بياقوت الحموي وابن ابي اصيبعة اللذين ذكراه في كتابيهما منسوبا الى ابن زهر .

وحمل الاستاذ الراوي في مقاله على أصحاب المجاميع الادبية وحمّل وزر هذا الوهم ، ديوان ابن المعتز المطبوع في بيروت فقال: (ولا ادري أي شيطان سول لبعض المتأخرين ان ينسب هذه الموشحة الى عبد الله بن المعتز فتهافت على هذا الخطأ جماعة من المعاصرين الذين أخرجوا للناس مجاميع ادبية ، فجزموا بنسبة هذه الموشحة الى ابن المعتز مع ان ابن المعتز نفسه لا يعرف شيئا عن الموشحات، ولا عهد لاهل زمانه بشيء منها.. وابن المعتز نفسه لم يشر ولم يومئ الى هذا الضرب من ضروب الشعر في كتابه الذي ألفه في البديع...)[٢٣]، واعتماد الأستاذ (طه الراوي) على وجود الموشح في كتابي (ياقوت الحموي) و(ابن أبي أصيبعة)، ليس دليلا على شيء مهم، فالكتابان؛ كتابان عامان، لا يختصان بالموشح؛ من قريب أو من بعيد، فـ(معجم الأدباء) لـ(ياقوت الحموي)؛ كتاب أدب عام؛ قد يُصيب مثله وقد يخطئ، وبالرجوع إلى الموشح فيه، فسنجد أنه يبدؤه بـ(أيها الشاكي) وليس صحيحا كما تقدم، وسيأتي دليلا على هذا الاحتمال، وأما كتاب (ابن أبي أصيبعة)، فليس إلا كتابا يتحدّث عن تراجم الأطباء، فلعله يُصيب في قضايا الأدب أو يُخطئ، فهُما كتابان لا يختلفان كثيرا عن المجاميع الأدبية التي أنكر الأستاذ الفاضل؛ الاستناد إليها، ولو اعتمد على كتاب مهتم بالموشحات، لكان ممن يُعتد برأيه.

ثم ان الدكتور (يونس السامرائي)؛ يبدأ نقله عن الأستاذ (الراوي) قائلا:- "(ولا ادري أي شيطان سول لبعض المتأخرين ان ينسب هذه الموشحة الى عبد الله بن المعتز)...إلخ، فهل يتحدث العلماء بهذه الطريقة؟!

ألا يمكن استعمال كلمة؛ أرحم من كلمة (شيطان)؟!

ومما نقله الدكتور (السامرائي) عن الأستاذ (الراوي) قوله:-" فتهافت على هذا الخطأ جماعة من المعاصرين الذين أخرجوا للناس مجاميع ادبية ، فجزموا بنسبة هذه الموشحة الى ابن المعتز مع ان ابن المعتز نفسه لا يعرف شيئا عن الموشحات، ولا عهد لاهل زمانه بشيء منها." وهو كلام غريب، فهل كان الأستاذ (الراوي) من معارف (ابن المعتز)، حتى يعرف ما يعرف (ابن المعتز) وما يجهل؟!

وكم هُم الذين نعرفهم، وهُم يُخفون عنا ما يعرفون؟!

وإذا لم تكُنْ هذه المعرفة ممكنة؛ فكيف تمكن من معرفة أن أهل زمان (ابن المعتز)، لا يعرفون شيئا عن الموشح؟!

ألم يتقدم قول (ابن بسام) أن (ابن عبد ربه) كان ممن نظموا شيئا من الموشحات؟!

ألم يكُنْ (ابن عبد ربه) من مزامني (ابن المعتز)؟!

وأكثر من هذا، فقد قال (ابن خلدون):- "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا... وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني. وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين

ذكر"[٢٤]، وهذا يعني أن هناك مَن سبق (ابن عبد ربه) في معرفة الموشحات، والنظم فيها، وإن ذهبت موشحاته، فكيف لا يكون أهل زمان (ابن المعتز)؛ عارفين بـ(الموشح)؟!

وهذا الإفراط في تصوّر الإنسان لعلمه؛ خطير؛ في العمل العلمي، فمن تواضع العلماء أن يُقرر أنه لا يتصور (ابن المعتز) وأهل زمانه على معرفة بشيء عن الموشح، وعند ذلك؛ يكون قد أعطى العلم بعض حقه، وقدّر نفسه قدرها.

ويقول الدكتور (السامرائي) نقلا عن الأستاذ (الراوي):- " (وابن المعتز نفسه لم يشر ولم يومئ الى هذا الضرب من ضروب الشعر في كتابه الذي ألفه في البديع...)"، فهل كان لـ(ابن المعتز) كتاب واحد اسمه (البديع)؟!

أليست له كتب معروفة غير (البديع) مثل كتاب (طبقات الشعراء)، و(فصول التماثيل)؟!

ألم ينشر الدكتور (يونس السامرائي) نفسه كتابا عنوانه:- (من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره)[٢٥]، إذن، فلـ(ابن المعتز) كتب مفقودة، وأخرى غير مفقودة منها كتاب صغير هو كتاب (البديع)ألا يحتمل أن يكون قد ذكر الموشحات تصريحا أو تلميحا\ في غير (البديع)؟!

بل ألا يحتمل أن يكون قد ذكر هذا الموشح أو أنشده في واحد من كتبه؛ لم نعرفه أو لم نعثر عليه بعد؛ خصوصا أن الدكتور السامرائي يقول:- "ان اخباره[٢٦] التي وصلت الينا لم تكن كثيرة."[٢٧]؟!

إنها مشكلة حقيقية.

ويواصل الدكتور (السامرائي) نقله عن الأستاذ (الراوي) قائلا:- "ثم قال: (وانا لم أكتب في دفع هذا الوهم الا لما رأيته فاشيا بين الشداة من المتأدبين الذين يعتمدون على ما تخطه اقلام المعاصرين من غث أو سمين، ولا يكلفون أنفسهم مؤونة الرجوع الى الاصول للتثبت من صحة تلك النقول.."[٢٨]. فهل ما يقوله القدماء من غير المتخصصين من أمثال الكاتبين الفاضلين؛ اللذين استند الأستاذ (الراوي) إليهما أهمُّ من الباحثين العلماء المتخصصين المعاصرين، حتى لو تثبتوا!؟!

إنها فكرة غريبة، تتمثل في تقديس القديم لقدمه، لا لشيء آخر، وصحيح أن الأستاذ (الراوي) كتب مقالته في "مجلة الرسالة العدد ٤٥٩ السنة العاشرة ١٩٤٢ ص٤٦٤."[٢٩]، وقد سبق الأستاذ (الراوي)؛ مَن أثبت الموشح لـ(ابن المعتز)؛ ممن أثاروا سخطه، ولا أريد مناقشته حولهم، لكن أيُعدُّ رجل مثل الدكتور (صفاء خلوصي) من الشداة؟!

إذا كان أمثال الدكتور (صفاء خلوصي) من الشداة المتأدبين، فمَن هُم العلماء المتخصصون المتثبّتون؟!

إذن وبغض النظر عن كل شيء فقد أثبت الموشح للرجل مَن أثبته، ونفاه عنه مَن نفاه من المتأدبين الشداة، والمتخصصين العلماء.

وبدون مناقشة لرأي الأستاذ (الراوي) ينقل الدكتور (السامرائي) رأي الأستاذ (عبد المنعم خفاجي)، حين يقول:- "وممن استبعد نسبة هذه الموشحة الى ابن

المعتز الاستاذ عبد المنعم خفاجي الذي يراها (بعيدة عن روح الشاعر وعواطفه ولا تمثل شيئا من نظراته في الحياة، ولا فنه الادبي في نظم القريض، وليس فيها تشبيه واحد من التشبيهات التي عرف بها، وليس فيها شيء من خصائص فنه في الشعر)"[٣٠]، وهي دعاوى كبيرة، ليس عليها دليل، فما هي روح (ابن المعتز) التي ليس منها هذا الموشح؟!

وما هي عواطفه؟!

وما خصائص فنه؟!...إلخ

ومرة أخرى؛ يُقدم الدكتور (السامرائي) رأي الدكتور (عبد المنعم خفاجي) غفلا من المناقشة، وينتقل لنقل نص قاله الأستاذ (سيد الأهل) حين قال:- "وحاول الاستاذ سيد الاهل ان يدفع نسبة هذه الموشحة عن ابن المعتز بكثير من الادلة قال: (فهذه الموشحة الكاملة لم تسبق بمحاولات، ولا نظم مقطوعات صغيرة من نوعها، او قريب منها لتفضي بعد عهد الى هذا الكمال، بل لم تتبع بمحاولات اخرى من ابن المعتز ولا من طبقته حتى نحكم بأنها له، ونقطع بهذا الحكم او ننسبها للمشارقة على الوجه الاقل.. فالظاهر ان بعض الادباء نسبها للمشرق والى من تشبهه ويشبهها، ووجد في حرية ابن المعتز في مذهبه الشعري ما يقبل هذه النسبة فنسبها اليه ليكون كلامه اكثر قبولا ولان المغرب مولع بالشرق.. ولمَ لمْ تتواتر ورواياتها[٣١] لابن المعتز وهي حدث جليل في الشعر اولى بالكلام والضجيج؟"[٣٢]، وواضح أن ما جاء به الأستاذ (سيد الأهل) دعاوى أقل صمودا من دعاوى الدكتور (عبد المنعم خفاجي)، فقول الأستاذ (سيد الأهل) "فهذه الموشحة الكاملة لم تسبق بمحاولات، ولا نظم مقطوعات صغيرة من نوعها ، او قريب منها لتفضي بعد عهد الى هذا الكمال، بل لم تتبع بمحاولات اخرى من ابن المعتز ولا من طبقته حتى نحكم بأنها له، ونقطع بهذا الحكم او ننسبها للمشارقة على الوجه الاقل.."، فقد تقدم، وسيأتي ما يُبيّن غير ما تفضل به الأستاذ الفاضل، من وجود محاولات سبقت عمل (ابن المعتز) إن كانت هذه الموشحة من عمله ثم يقول الأستاذ (سيد الأهل):- "فالظاهر ان بعض الادباء نسبها للمشرق والى من تشبهه ويشبهها، ووجد في حرية ابن المعتز في مذهبه الشعري ما يقبل هذه النسبة فنسبها اليه ليكون كلامه اكثر قبولا ولان المغرب مولع بالشرق.. ولِمَ لمْ تتواتر رواياتها لابن المعتز وهي حدث جليل في الشعر اولى بالكلام والضجيج؟" وواضح أن رده في ما قال، فـ(ابن المعتز) من الشعراء الأحرار شعريا، فقد يجرّب ما لم يُسبق إلى تجربته، وهو أمر طبيعي من كل شاعر مجرّب، فهو يرى نفسه متميزا؛ متقدما على سواه، ووجود نص واحد من شكل مختلف عن سواه من الأشكال الشعرية المعروفة، لشاعر ما، لا ينفي النص عن صاحبه، ولو نُفِيَ النص الواحد عن صاحبه، لكان أصحاب (الواحدة) من أمثال (مالك بن الريب) و(ابن زريق البغدادي) أولى بنفي نص كل منهما عنه، فلعل (ابن المعتز) قال الموشح، ولم يقلْ غيره، بل تركه لسواه، وهو أمر جائز بين الشعراء، فلما جاء الأندلسيون؛ نسجوا على منواله.

ولِمَ لا؟!

ألم يذهب الدكتور (يونس السامرائي) إلى أن بعض أهل المشرق والمغرب من الشعراء قد تأثر بـ(ابن المعتز)؟!

وسنُعنى هنا ـ بأهل المغرب وحدهم، فقد قال:- "ونجتزئ ببعض النماذج لبعض من اقتفى أثره.

١) فممن كان يجري في طريق ابن المعتز ويسلك سبيله من الشعراء أبو القاسم الحسين بن علي الوزير المغربي ...

٢) وتميم بن المعز"[٣٣] ...إلخ، فإذا صحّ عند الدكتور السامرائي، ومَن نقل عنهم أن شاعرين كبيرين من شعراء المغرب قد اقتفيا أثر (ابن المعتز) شعريا، فلماذا لا يقتفي أندلسيون؛ أثره من حيث التوشيح؟!

ومما يشير إليه هذا الموضوع، وفيه رد على أن لم تتواتر روايات أخرى لمثل هذا النص، فهذا شأن الشاعر، وليس من شأن الناقد، وليس من حقه التساؤل عن هذه القضية؛ خصوصا إذا كان المناقش شاعرا مثل (ابن المعتز)؛ قد فقد الكثير من كتبه، وربما الكثير من شعره أيضا.

والأستاذ (سيد الأهل) يقول:- "ولم لم يتحدث عنها أبو الفرج في اغانيه وهي أقرب الشعر اتصالا بفنه الغنائي واقرب الاحداث الادبية في عصره..."[٣٤] ومع أنه ليس من حق أحد أن يطلب إلى كاتب ما، أن يكتب ما لا يُريد، فتساؤل الأستاذ (سيد الأهل) مردود بنصين تقدما من كتاب (الذخيرة)لـ(ابن بسام)، الذي لم يذكر شيئا من الموشحات، لأنها خارجة عن منهج كتابه، ولأن أعاريضها ليست من أعاريض العرب، فلعل هذا ما منع (أبا الفرج) من أن يذكر هذا النمط من الشعر، لأنه ليس من شأنه.

والأستاذ (سيد الأهل)؛ يواصل مناقشته فكرة نفي الموشحة عن (ابن المعتز) إذ يقول:- "وهناك في طبيعة الاختصاص بفن ابن المعتز ما يثبت انها ليست له (فهي) لا تتصل بفنه في النسج وأدب الشرب والغزل،"[٣٥] فعن ماذا يتحدث الموشح إذن؟!

هنا ينبغي أن نقرأ نص الموشح، لنرى مدى دقة الأستاذ (سيد الأهل) في تصوّره بعدها:-

أيهـا الساقي[٣٦] إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمعِ
ونديمٍ همتُ في غرّته
وسقاني الراح من راحتِه
فإذا ما صح من سكرته
جذب الزق إليه واتكى
وسقاني أربعـاً في أربعِ
غصنُ بانٍ مال من حيثُ استوى
باتَ من يهواهُ من خوفِ النوى
قلِقَ الأحشاءِ مهضومَ القوى
كلّما فكّر في البينِ بكى
ما لهُ يبكي لما لم يقعِ
ما لعيني غشيت بالنظرِ
أنكرت بعدك ضوءَ القمرِ
فإذا ما شئتَ فاسمع خبري
شقيت عيني من طول البكا
وبكى بعضي على بعضي معي
ليس لي صبرٌ ولا لي جلدُ
يا لقومي عذلوا واجتهدوا
أنكروا شكواي مما أجدُ
مثلُ حالي حقُّها أن تشتكى
كمدُ اليأس وذلُّ الطمعِ
كبدي حرّى ودمعي يكِفُ

يعرف الذنب ولا يعترف
أيها المغرور عمّا أصف
قـد نمـا حُبـك بقلـبي وزكـا
وتـقـل إنـي فـي حُبك مُدّعي[٣٤]

فمع أن الموشح واضح الانتساب إلى فنّي الخمر والغزل، فلا بأس في إشارات تثبت ما أقول، فالموشح معروف بعنوان:- (أيها الساقي)، والكلمتان مثبتتان في أول مطلع الموشح. فأول مطلع الموشح نداء موجه إلى الساقي المشتكى؛ الغافل أو المتغافل الذي (لم يسمع)، فهذا الساقي المشتكى؛ ماذا كان يسقي؟!
وعن ماذا غفل أو تغافل، فلم يسمع؟!
إن الدور الأول يوضح أنه (ساقي خمر)، ثم ان الدور الأول من الموشح؛ خمري بامتياز، وفيه إشارة غزلية صريحة، فماذا يقول أكثر من أن يقول:-
'ونديم همت في غرته'؟!
إن لم يكنْ هذا غزلا، فماذا يكون؟!
ثم يواصل الدور بأنه سقاه الراح من راحته، وما هو الراح غير كأس الخمر؟!
ثم يؤكد أنهما سكرانان/ ومع ذلك، فهما يستقيان قوله:-

فـإذا مـا صح مـن سَكرته
جذب الزِّق إليه واتكى وسقاني أربعاً في أربـع

فماذا يعني هذا غير دور غزلي خمري؟!
وإذا لم يكنْ هذا وأمثاله في الغزل والخمر، فلا مقال لقائل، أما الدور الثاني، فهو غزل صريح، فإذا لم يكنْ حديثه عن غصن بان مال من حيث استوى، وقد بات من يهواه من خوف النوى قلق الأحشاء مهضوم القوى متعبها كلما فكر في البين البعد بكى، وهو يتساءل عن سبب بكائه لما لم يقع من البعد؛ أقول إذا لم يكنْ هذا غزلا، فما هو الغزل؟!

وتستمر الموشحة على هذه الطريقة حتى تنتهي إلى نداء موجه للمتغزل به هو:-

أيهـا المـغرور عمّـا أصف
قد نما حبّك بقلبي وزكا وتقـل إنـي في حبّك مدّعي

فعلى ماذا يدل إنشاد هذا الموشح؛ إذا لم يدل على أن النافي؛ لم يقرأ الموشح، أو قرأه قراءة سريعة لم تؤدِ به إلى الفهم الصحيح؟!

وحينما نستعيد إنشاد الموشح؛ يتبين أن تكرار كلمة (بكى) و(يبكي) ليس من التكرار الممل، بل قد جاء في مكانه مع احترامنا لقول الأستاذ (سيد الأهل):- 'ومثله لا يقع في التكرير الكثير الذي كان للفظة بكى ويبكي والبكا في فقرات قريبة من الموشحة..'[٣٥]، ومن لم يعلم أن هذا الموشح؛ في الخمر والغزل، لا يقبل منه فيه مثل قوله:- 'وسذاجة المعاني وخلوها من الترتيب والتعليل وتنقلها السريع من فكرة الى فكرة...'[٣٦]، فما هو ناظم الموشح؟! أهو شاعر؛ يطير على أغصان العواطف؟ أم هو عالم يُرتّب، وفيلسوف يُعلّل، ويصف ويُفصّل؟!

إنها مشكلة حقيقية، حين لا نعرف مهمة الذي نتحدث عنه. وأكثر من ذلك، فالأستاذ (سيد الأهل)؛ يرى الموشح في بداية حديثه عنه كاملا، وينسبه إلى الكمال، ثم يتهمه في آخر حديثه ب(السذاجة)، وبكل منفّر، فهل كانت الموشحة (كاملة)، كما جاء في بداية

الكلام؟ أم هي (ساذجة) كما جاء في آخره؟!
إن هذا أمر متناقض، لا يصدر عن شخص متفكّر في ما يقول.

ويوشك الدكتور (يونس السامرائي) ألا يمرّ على ما قاله منكرو نسبة الموشح إلى (ابن المعتز) إلا مرورا سريعا، فإنه يُقدم تصوّره لإنكار نسبة الموشح إلى (ابن المعتز) استنادا إلى خمسة أدلة؛ الرابع والخامس منها قائمان على احتمالات؛ قد تصح، وقد لا تصح، والدليلان الآخران مستندان إلى نسخ الديوان المخطوطة؛ التي بين يديه ، والتي استند إليها في التحقيق، وقد تقرر عندهم أن فيها زيادات ونقائص؛ يمكن الرجوع إليها في أغلب هوامش الديوان، إذ هي تملؤه، لكن هل المخطوطات التي استند إليها رحمه الله تعالى هي كل المخطوطات التي في العالم؛ والتي تضم (شعر ابن المعتز)؟

هذا سؤال لا يمكن الجواب عنه بـ(نعم)، فالمجهول من المخطوطات لا يزال كثيرا، وغير المحقق من المخطوطات المعروفة، ليس قليلا، فمَن يضمن أنه لا يأتي يوم تظهر فيه مخطوطة لـ (شعر ابن المعتز) أو لغيره يظهر فيها هذا الموشح لـ(ابن المعتز) أو يفتح أبوابا للبحث فيه؟!

ومع ذلك، فبالإمكان الاستفادة من أقوال الدكتور الفاضل نفسه، لإثبات ما أقول، فقد قال رحمه الله تعالى بعد تصوّر كلمات لم تكنْ موجودة في زمان (ابن المعتز) معقّبا:- "هذه نماذج اخترناها مما في تلك النسخ من الزيادات خامرنا الشك في صحة نسبتها الى ابن المعتز ، وهناك مقطوعات أخرى غيرها تدور في فلكها من حيث تأخر زمن مصادر رواياتها ومن حيث بعدها عن طابع شعر ابن المعتز وروحه . نكتفي بالاشارة الى ارقامها فيما يأتي:"[٤٠]، ويذكر أرقام خمس عشرة قصيدة ومقطوعة؛ يخامره الشك فيها كما تقدم من قوله ولا أدري من أين له أن هذه الكلمات التي شك بوجودها في زمن (ابن المعتز) لم تكنْ موجودة، ولا معروفة؛ في ذلك الزمان؟!

ثم يقول:- "وهناك أمثلة أخرى منسوبة لابن المعتز وهي لشعراء آخرين : كتميم بن المعز، وسعيد بن حميد، وأبي تمام وابن تميم وابن الرومي والصنوبري والعطوي وعروة بن أشيم وكشاجم وغيرهم ونكتفي بالاشارة الى ارقامها الآتية:"[٤١]، ويذكر من ذلك ثمانياً وعشرين قصيدة ومقطوعة في الملحق، فإذا صحّ ذلك استنادا إلى ما يقوله الدكتور الفاضل نفسه فكم يمكن الثقة بمَن جمع الشعر أو نسخه؟!

لا مجال لمناقشة هذا هنا، فلم يبقَ إلا الدليل الأول الذي نصه:- ١- اننا لم نعثر على هذا الموشح منسوبا لابن المعتز في أي كتاب آخر مخطوط او مطبوع يرقى الى أبعد من هذا التاريخ اي تاريخ وفاة النهروالي."[٤٢]، فهل توصّل سيادته إلى كل ما تمّ خطه أو طبعه دون استثناء؟!

من المعلوم؛ أن هناك الكثير من المطبوعات ناهيك عن المخطوطات ليست بين الأيدي، من هنا، ولما كان الدكتور (يونس السامرائي) من المحققين المتمسكين بقواعد التحقيق؛ فقد كان لا بأس عليه أن يترك لنفسه

ولغيره؛ مجالا للتراجع عن رأي قد ينقضه ظهور مطبوع لم يصل إليه أو مخطوط يتمُّ تحقيقه فيما بعد وهو ما لا يقول أحد انه سينتهي يوما ما.

وإذ ينتهي من الحديث عمّن أنكروا نسبة الموشح لـ(ابن المعتز)، فهو يُناقش من رأى أنه له، وأهمُّ مَن رأى ذلك، وناقشه كما يبدو إنما هو الدكتور (صفاء خلوصي)، في كتابه:– (فن التقطيع الشعري والقافية) اذ يقول الدكتور السامرائي:– 'ويرى بعض آخر من الدارسين[٤٣] ان الموشح جاء نتيجة تطور فنون آخرى اكثر بساطة، كالمزدوجات والمثلثات والرباعيات والمخمسات والمسمطات ويرى ان هذه المراحل لتطور الموشح ظهرت كلها في بغداد في العصر العباسي.

غير اننا لم نجد في شعر ابن المعتز الذي قمنا بتحقيقه شيئاً من هذا، ما عدا مزدوجتين له احداهما في المعتضد والأخرى في ذم الصبوح"[٤٤]. وهنا نتساءل:ـــ ألا تكفي مزدوجتان لـ(ابن المعتز) إحداهما في (ذم الصبوح) وثانيتهما في (المعتضد) تقع في ٤٢٠ بيتا كما يقول الدكتور فاضل:ـــ "المزدوجة التاريخية:

يبدو ان حب ابن المعتز لشخصية المعتضد الفذة جعله يفكر في أن يخلد حياته واعماله في عمل ادبي كبير، فأنشأ ارجوزة تقع في نحو عشرين واربعمائة بيت"[٤٥].

فهذا دليل أول كافٍ على أن (ابن المعتز)؛ لم يكُن شاعراً ملتزماً بتقفية شعره في القصيدة الواحدة، كما أن الدكتور (السامرائي) يقرر أنه لم يكن مبتدع هذا الفن حين يقول:ـــ "لم يكن الشاعر[٤٦] أول من اتجه بالشعر هذا الاتجاه[٤٧]، وأنما بدأ هذا النمط من النظم منذ القرن الثاني الهجري، ولعل أول من نظم فيه هو (أبان اللاحقي) الذي نظم كليلة ودمنة في نحو أربعة عشر ألف بيت"[٤٨]، وذكر بعد ذلك أربعة مزدوجات كبيرة، أي اننا لو اكتفينا بما ذكره من المزدوجات، لتبين أن هناك سبعة مزدوجات عراقية كبيرة، ألا يدل هذا على شيء؟!

كما أنه كانت لـ(ابن المعتز)، تجارب في أوزان داخل اوزان (الخليل) او فيها تجديد عليها أو تداخل بين البحور يُناقشه دارسو (ابن المعتز)، ومنهم الدكتور (السامرائي)[٤٩]، ومن ذلك ابتداعا (ابن المعتز) قبل (معروف الرصافي)؛ عروضاً من بحر المنسرح؛ يفصّلها ضمن الصفحات المذكورة في الهامش (٤٩)، ويُقدمها بوصفها نتيجة من نتائج الدراسة حين يقول:ـــ

(٢١) انه[٥٠] ابتدع عروضا جديدة من بحر المنسرح."[٥١]، فهذا كله وسواه يدفع إلى تصوّر احتمال أن يكون (ابن المعتز)، مبتدعاً للموشح.

ويواصل الدكتور السامرائي مُناقشته مَن قبلوا نسبة الموشح إلى (ابن المعتز) قائلا:– 'وجهد بعضهم[٥٢] – وقد رأى موشحا واحدا ينسب الى الشاعر – في اختلاق الظروف والاسباب التي جعلت هذا الموشح فردا أو يتيما فقال: (أما انه – أي ابن المعتز – لم ينظم سوى موشحة واحدة فهذا لا يقوم دليلا على انه لم يخترعه، فلعل موشحاته الأخرى ضاعت او لعله نظمها في اخريات أيامه ولم يمد الله في أجله ليتحفنا

بالمزيد منها).

ويبدو لنا ان القول بـضياع موشحات ابـن المعتز المزعومة ، وانه نظم هذه الموشحات في أخريات ايامه قول يحـمل في طياته من الوهن أكثر مما يحـمل من القوة. فكيف تضيع موشحـاته كلها - ان وجدت- في حين يبقى شعره الآخر، ونحن نعرف ان شعره قد رواه غير واحد من الادباء في عصره منهم أخوه واسـتاذه وصديقه الصولي ، الذي انبرى لجمع شعره في ديوان خاص ، ثم اختار له نماذج كثيرة في كتابـه الاوراق. ومنهم حمزة الاصبهاني الذي جمع شـعره فكان اوفى وأوسع مما جمعه الصولي، بل ان الشاعر نفسـه كان يضمن كتبه بعض شـعره وشـعره الخمري بـصورة خاصة، كما فعل في كتابـه فصول التماثيل في اكثر من خمسة واربعين موضعا.

أما القول بأنه نظمها في أخريات أيامه ، ولم يمد الله في أجله ليتحفنا بالمزيد ، فقول فيه من الحذلقـة اكثر مما فيه من الحقيقة، فنحـن نعرف ان الشـاعر بقـي متصلا براوي شعره ابي بكر الصولي الى آخر أيامه ، وانه كان يوقفه على كل ما يجد له من شـعر ، على ان بعض الدارسين يرى ان هذه الموشحة لو صحت لكانت من شعر الشباب لانها تمثله.' [٤٣]، أما نحـن، فلا يعنينا أن يكون الموشح من موشحات أيام الشباب أو أخريات الحـياة، فالمهم أنه موجود، في بـعض نسـخ ديوانه المخطوطة؛ الذي حققه الدكتور (السامرائي)، وقد تقدم مع نفيه له عنه، وقد تبـين سابقـا أن انفراده، وعدم وجود أخ له من أولاد (ابن المعتز)، لا يكفي لنفي بنوته له، لكن من المناسب التسـاؤل عن السبـب الذي دعا أستاذنا المرحوم (السامرائي) إلى تصوّر أن (الصولي) أقرب إلى معرفة الموشح لو كان لـ(ابـن المعتز) من (حمزة الأصبهاني) مع أن المجموع الثاني كان أوسـع من مجموع الأول، كما ذكره الدكتور الفاضل أكثر مـن مرة، فقد قال:- (٣) ان هناك ما يشـير الى أن حـمزة الاصبهاني قد جمع ديوان ابن المعتز ورتبه على بحور العروض، وان جمعه للديوان كان أوسـع من جمع الصولي، بدليل الاستدراكات في هوامش النسخة (ل) . والنسـخة (ي)، والتي كان الكثير منها من رواية الاصبـهاني.' [٤٤]، كما يقـول:- (٧) ان النسـخة (ل) تشتمل على استدراكات في هوامشها من رواية حمزة الاصبهاني وغيره لم ترد في بقـية النسـخ.' [٤٥] وهنا نتساءل:- أين مجموع (حمزة الأصبهاني)؟!

لماذا لم يتفضل الدكتور بـالرجوع إليه لو كان موجودا ليقارن معه ما في النسخة (ل) من مخطوطات الديوان التي كانت بين يديه؟!

أليس لأنها مفقودة؟!

وهنا نتساءل:- ألا يحتمل وجود هذا الموشـح وغيره فيها إذا كانت القضية؛ مجرد قضية احتمالات؟!

وما هدفتُ إليه من هذا، إنما هـو أن الكـلام؛ كـان يحتاج إلى إعادة نظر وتمحيص، فليس كل ما يكتب؛ لا ينبغي أن يُناقـش ويُشـذّب، فإذا كانت رواية (حـمزة الأصبهاني) أوسع من رواية (الصولي)، فمن الطبيعي أن يحتمل ضمها لما لم يضمه ما هو أقل منها إلا إذا كان ذلك معنيا بما لم يعتن الآخر بـه، وحـينما نعلم أن في

الديوان نقائص وزوائد واختلافات في رواية القــصائد والمقطوعات؛ تحتاج إلى تحقيق ومناقشة، فلا غرابــة في إهمال نص ما، لسبب ما، وليس غريبا أن يكون هذا النص من غير المعتاد شــعريا، فجامع الشــــعر، غير الشاعر، والشاعر معنيٌّ بتجربته، أما جامع الشعر، فقد يفوته منه شــيء، وقــــد لا يفوته، لكنه يهمله، لعدم اهتمامه به، ولعدم تصوره قيمته الحالية والمستقبلية، ولا مراء في أن الموشــــح آنذاك، ما كان معروفا، ولا كانت قيمته الشعرية معروفة، فقد يفوت الجامع شــيء من هذا، ولا يهتم به ولا يعنيه.

إذن، تقدّمتْ تجارب لشــعراء عراقــيين، فيها نكهة الموشح من الناحيتين الشعرية والموسيقــية لكنها لم تنعتْ في زمانها بــ(الموشح)، دون الكلام على موشح (أيها الساقي) المختلف حوله.

لم يكُنْ العراقيون كما يبدوهم الوحيدون الذين انشــغلوا بهذه التجارب الشعرية المتنوعة، لكن (شوقــي ضيف) ينتبه إلى أن لــ(ديك الجن الحــمصي) تجربــة من هذا القبيل فقــد يقــول:– "ونفس الموشحــات نجد صورة تقترب منها اقتراباً شــديداً ســواء من حــيث الأدوار والمراكز أو الأقــــــفال، إذ يُنْسَبُ لديك الجن صنْعه لمنظومة على هذا النحو:"[٣١]...إلخ، فيثبت المنظومة.

والدكتور (شوقي ضيف) يقتبس المنظومة من (خزانة الأدب) للحموي (طبعة بولاق)، ص٩٧[٣٢]، لكن الأستاذ (مظهر الحجي) يُقــدم المنظومة مخرّجة في ديوان ديك الجن الحمصي حين يقول:–

"وقال يتغزّل :

[من مجزوء الكامل]

١ـ قــولي لطيـفك ينثنــي
عــنْ مضْجعــي عنــد المنــــام
·عنـد الرّقاد، عنتد الهجُــوعْ
عنْــد الهجُــودْ، عنتتد الــوسنْ·

٢ـ فعسى أنــــامَ فتنطفي
نــــارٌ تــــأجّــــجُ في الــــعظامْ
·في الفــؤادْ، في الضّلــوعْ
فــي الــكبُودْ، فــي البــدنْ·

٣ـ جسدٌ تقلّبهُ الأكـــ
ـــفُ على فــراشٍ مـــنْ سقامْ
·من قــتادْ، مـــنْ دمُوعْ
مـــنْ وقــودْ، مـــنْ حــــزنْ·

٤ـ أمّا أنــا فكــما علمْــ
ـــتَ فهــلْ لــوصْلك منْ دوامْ
·منْ مــعادْ، مــنْ رجُوعْ
مـــــنْ وجُودْ، مـــنْ ثــــمنْ·

## المناسبة:

جاءت هذه الأبــــيات في (خزانة الأدب ): ص ٧٨ شاهداً على التّخْيير، وهو أن يأتي الشاعر ببيت يسوغ فيه أن يُقفّى بقوافٍ شتّى، فيختار السامع منها قــافيةً مرجّحةً على سائرها، يُستدلّ باختيارها على حســن اختياره. وقد قام أحد المتأخرين بإجراء التّخْيير على الأبــيات، فوردت في كتاب (نفْحة اليَمن ): ص ٣٣– ٣٤ مع حــكاية طريفة تتّهم ديكَ الجنّ بــالجنون[٣٣]. يقول: "قيل خرج هرون الرّشــيد متنكّراً إلى بــعض الفرج، فوجد صبــياناً يلعبــــون، وفيهم غلام دميم ضعيف البدن قاعد يحفظ ثيابهم، وهو يقــلّب ثوبــاً، وينشد شعراً ويقول:

قولـي لطَيفك ينثني
عن مُقلتي عند الهَجوع
كيما أنام فتنطفي
نار توقد في ضلوعي
أما أنا فكما عهد
ت فهل لوصلك من رُجوع
دنف تقلّبه الأكـ
ـفُ على فراش من دموع

قال، فتعجّب الرُّشيدُ من قوله مع صغر سنّه، وشرع يؤانسه ويحادثه ويقول: لمن هذا الشعر ؟ والغلام يَصدُّ عنه، ثم اعترف أنّه شعره .فعظم ذلك عند الرّشيد، فقال له: إن كان شعرك حقّاً كما زعمت ،فأبقِ المعنى وغيّر القافية. فأنشد في الحال وقال شعراً:

قولي لطيفك ينثني
عن مُقلتي عند المنام
كيما أنامَ فتنطفي
نار توقد في عظامي
أما أنا فكما عهد
ت فهل لوصلك من دوام
دنف تقلّبه الأكـ
ـفُ على فراش من سقام

فتعجب الرُّشيد، وقال: أحسنت، إلاّ أن هذا محفوظ معك. قال: فامتحنْ. قال: فغيّر القافية واترك المعنى، فأنشد في الحال وقال شعراً:

قولي لطيفك ينثني
عن مُقلتي عند الرُّقاد
كيما أنام فتنطفي
نار تأجّج في فؤادي
أما أنا فكما عهد
ت فهل لوصلك من نفاد
دنف تقلّبه الأكـ
ـفُ على فراش من قتاد

فقال الرشيد: أخبرني من أنت. فأخذ ثياب الصبيان على رأسه وصاح: قاقْ، قاقْ. فعلم الرّشيد إنه ديك الجنّ " اهـ.

## التخريج:

"خزانة الأدب: ص ٧٨. وقد أورد النص كاملاً. - نفحات الأزهار ص ٢٢٩-٢٣٠. أورد النص كاملاً. - نفحة اليمن: ص ٣٣-٣٤. أورد النص كاملاً. - حلية البديع: ص ٨٢. الشطر الأول من البيت (١)."[**]، وبغض النظر عن أسطورية ما جاء في (نفحة اليمن) الناتجة عن كثير من الهنات التي منها:-

"١. مَن هذا الذي قام بالتخبير؟!

"٢. متى كان ذلك؟!

٣. أكان ذلك يوم كان (الرشيد) أميرا أم بعد ذلك؟!

٤. أكان ذلك في (بغداد) حيث عاصمة (الرشيد)؟ أم في (حمص) موطن (ديك الجن)؟!

وإذا كان (ديك الجن) صغيرا فكيف عرف (الرشيد) أنه ديك الجن؟!

ثم أن المعروف عن (ديك الجن) أنه قليل السفر[٦١]، فأين لقيه (الرشيد)؟!

إذن، فهذا قريب من الأسطورة إن لم يكُنْ أسطورة فعلا، لكن المهم أن (الحموي) في (خزانة الأدب) جعل هذا النص؛ شاهدا على (التخبير)، فهذا يعني أنه مما هو شائع في ذلك الزمان، لكن لا أحد ممَن ذكرهم الأستاذ (مظهر الحجي) محقق (ديوان ديك الجن الحمصي) نسب هذه المقطوعة إلى الموشحات؛ من

قريب أو من بعيد، بل كان الناقل يسمي ما قاله (ديك الجن)؛ شعرا؛ ذكر ذلك في النص ست مرات.

لكنها بالحقيقة لا تبتعد عن أن تكون تجربة من تجارب الموشح، التي نصّ عليها الدكتور (شوقي ضيف) حين قال معلّقا عليها: " وواضح أن هذه المنظومة نشأت من فكرة بسيطة هي تكرار قافية البيت بروى جديد ، وكأنما وقعت هذه المنظومة لمقدم بن معافى القبرى الأندلسي شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥ - ٣٠٠هـ) فنظم على نمطها بعض منظوماته إعجابا بها ، واستحسانا لها . وكُتب لهذا النمط أن يشيع بعده في الأندلس باسم الموشحات وأن يسكب الوشاحون فيه من الأنغام ما يمتع الأسماع والأفئدة ."[١١] فإذا صحّ ذلك، بدا أن للمشرقيين؛ تجارب قبل (ابن المعتز) تتجه نحو الموشح، مما يمكن من تصوّر (ابن المعتز)؛ مبشرا بالـ(موشح) الذي انتشر في الأندلس، بفضل (زرياب) وتلاميذه من ناشري المدرسة الموسيقية العراقية الجديدة، وما احتاجت اليه من تطوير الشعر للغناء، فانتعش (الموشح) في الأندلس.

وهكذا يبقى في النفس شيء من قلق عن هذه القضية؛ يحفز على دراسة أوسع وأدق، وأكثر مناسبة، لإلغاء ترجّح الموشح، بين (بغداد) المبدعة، والأندلس.

## خلاصة البحث

الموشح؛ فن شعري موصوف بأنه (أندلسي)، لأنه كثر وانتشر وتطوّر؛ في (الأندلس)، وهو مفهوم ما ذهب إليه (ابن بسام) صاحب كتاب (الذخيرة)، من أوائل الأندلسيين المتكلمين على الموشح وهذا المفهوم؛ قد يدعم رأي مَن يرى أن الموشح وإن كان موصوفا بالأندلسي؛ معروفا بهذه الصفة، فإنه ظهر خارج الأندلس، وقد أوحى لكاتب هذا الموضوع بذلك؛ هذا المفهوم؛ إلى جانب محاولات وتجارب شعرية؛ سبقت الموشح؛ فيها نكهته؛ مع وجود واحدة من أبسط الموشحات وأجملها؛ في بعض نسخ ديوان (ابن المعتز) الذي حققه أستاذنا الدكتور (يونس السامرائي) وكان المتوقّع منه دعم هذا الافتراض غير أنه تشكّك فيه، بل أنكره تبعا لكُتّاب سبقوه منهم الأستاذ (طه الراوي) والدكتور (عبد المنعم خفاجي) والأستاذ (سيد الأهل) الذين قدم رفضهم للفكرة، وسار مسيرهم احترمْنا آراءهم، وناقشْناها، فوجدتُ ما يردّها، لكن هناك مَن رأى أن هذه الموشحة؛ صحيحة النسب إلى (ابن المعتز)، بصفتها واحدة من تجاربه الشعرية التي كانت من التجارب التي شاعتْ في أواخر العصر الأموي، والعصر العباسي الأول، والتي شارك (ابن المعتز) فيها مشاركات جليلة منها مزدوجتان، مع الكثير من الخروج على عروض الخليل، وقوافيه؛ ضمن ما شاع من تجارب تغيير القوافي والتمرد على أوزان الخليل، ولعل أهمّ مَن وقف موقف إثبات الموشحة لـ(ابن المعتز)؛ هو أستاذنا الدكتور (صفاء خلوصي)الذي أوشك الدكتور السامرائي ألا يناقش غيره، وأهمُّ ما أنكره منكرو نسبة الموشحة إلى المشرق عامة، وإلى (ابن المعتز) خاصة، أنه ليس لأهل المشرق عمل آخر مشابه لتلك

الموشحة في ذلك الزمان ولم يذكرها أحد من القدامى لـ(ابن المعتز) قبل (النهروالي) المتوفى سنة ٩٩٠هـ لكن ذكروها لـ(ابن زهر الحفيد)، وقد قال بهذا الأستاذ (طه الراوي) استنادا إلى كتابي؛ (معجم الأدباء) لـ(ياقوت الحموي) و(طبقات الأدباء) لـ(ابن أبي أصيبعة)، ويرد عليه أنهما ليسا من كتب التوشيح التي يُعتدُّ بها، ثم ان الموشحة عند (الحموي) تبدأ بقوله:- (أيها الشاكي)، وعدم الدقة واضح هنا، لكن المسألة أن (ابن الخطيب) في (جيش التوشيح) ينسبها إلى (ابن زهر) الحفيد؛ فعلا، ولا يُعنّى محقق الكتاب الأستاذ (هلال ناجي) بمن ذهب إلى أنها لـ(ابن المعتز).

والدكتور (صفاء خلوصي) يُقرر أن هذه الموشحة تتويج للتجارب الشعرية البغدادية التي يعترف بها الجميع، فلماذا يُنكر تاجها، وهو هذا الموشح؟!

وكانوا ينكرون هذا الذي ذهب إليه الدكتور (خلوصي)، لعدم وجود دلائل عليه، وقد حاول هذا البحث؛ أن يُثبت وجود مثل هذه التجارب؛ التي لم يقُلْ عنها أحد في ذلك الزمان انها موشحات، لكنها تمشي في طريق الموشحات، وكان الدكتور (شوقي ضيف)؛ قد ذهب مذهب الدكتور (صفاء خلوصي)؛ دون أن يذكره أو يُذكّر بـ(أيها الساقي)، لكنه ذكّر بما يشبه الموشّح من مخمّس لـ(أبي نواس)، وأنموذج من أنموذجات التخيير، لـ(ديك الجن)؛ ولم يقُلْ عنهما أحد وقت تأليفهما أنهما موشّحان، لكن الدكتور (شوقي ضيف) عدّهما موشحتين؛ تماما كما عدَّ الأستاذ (شكري محمود أحمد) قبله رباعية (أبي نواس) التي مطلعها:-

سلاف دن  كشمس دجن  كدمع جفن
كخمر عدن
(موشحة).

من هنا يبدو الترجّح بين أن تكون (أيها الساقي) عراقية الأصل أو أندلسيته؛ (معتزية) النظم أم (زهريته)، لكنني وجدتُ الزيادات والنقائص والاختلافات في روايات القصائد والمقطوعات، والأبيات داخلها في شعر ابن المعتز كل ذلك، وما سبقه من تجارب تقدمت الإشارة إلى بعضها؛ ترجح عراقية الموشحة معتزيتها، خصوصا وقد وردت في أكثر من نسخة من نسخ ديوان (ابن المعتز) المخطوطة؛ دون مسوغ لهذا الظهور غير أن تكون له؛ مما يزيد ترجيح نسبة الموشح للعراق الحبيب، و(ابن المعتز)، زدْ على ذلك انتقال الموسيقى العراقية الجديدة على يد (زرياب) وتلامذته إلى الأندلس، وحاجتها إلى شعر يقوم بها، ويُغنّى بواسطتها، فربما كانتْ بعض التجارب العباسية في الشعر مفتاح هذا الفن، وربما كانتْ (أيها الساقي)؛ هي المدخل إلى هذا الفن، حيث أخذها الوشاحون الأندلسيون، واشتغلوا على أساسها؛ مطوّرين هذا الأساس، ليصبح الموشح الأندلسي، وليعرف بهذه الصفة، لكن هذا البحث، وقيامه على الاحتمالات المتقدم ذكرها؛ هل يُثبت عراقية ابتداء الموشح، وأنه لـ(ابن المعتز)؟!

هذا ما لا يُمكن الجزم به بعد، فما يزال محتاجا إلى مزيد تحقيق، لذا، ففي النفس منه شيء، والله من وراء القصد.

# هوامش البحث

١ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تأليف أبي علي بن بسام الشنتريني، م١، ص٥٠٠، تحقيق سالم مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان

٢ - م.ن، م١، ص٢٩٢ .

٣ - ينظر تاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري، ص ٨٠٥، ط٣، منقحة ومزيدة، المطبعة البولسية.

٤ - نقلت هذه الخرجة وشرحها، من كتاب الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، تأليف الدكتور احمد هيكل، ص ١٥١، ١٥٢، ط٥، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م، رغبة في ان نتعرف على المراد من الموشح من حيث الخرجة والمعاني غير العربية الاعجمية التي في الخرجة، وقد اعتمدت كتابا حديثا، لأن الكتب القديمة لا تقدم ترجمة للخرجات عادة، فالقراء يعرفون تلك المعاني.

٥- ديوان إبراهيم بن سهل الإشبيلي، ٦٤٣هـ ، حققه ورتبه الدكتور محمد فرج دغيم، ص٤٠٢، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأول: ١٩٩٨ .

٦ - ينظر، تاريخ الأدب العربي٣، العصر العباسي الأول ، دكتور شوقي ضيف، ص١٩٣ وما بعدها، دار المعارف بمصر.

٧- ينظر، شعر ابن المعتز؛ صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي؛ دراسة وتحقيق الدكتور يونس أحمد السامرائي، ق٢، ص١٣٨؛ وزارة الثقافة والفنون- الجمهورية العراقية؛ سلسلة كتب التراث (٦٧) دار الحرية للطباعة والنشر/ ١٩٧٨ .

٨- م.ن، ق٢، ص١٣٢ .

٩ - هي الصفحات من ص١٣٢ - نهاية ص١٣٩ ، من (شعر ابن المعتز) ق٢ المتقدم ذكره، وقد تضمنت أربع عشرة هامشا تبدأ من الهامش رقم ٤٩ ، وتنتهي بالهامش رقم ٦٢ من أصل أربعة وأربعين هامشا يتضمنها الفصل الثاني المتحدث عنه.

١٠ - م.ن، ق٢، ص١٢٤ وما بعدها.

١١ - م.ن، ق٢، ص٩٧ .

١٢ - تنظر الموشحة ضمن موشحات ابن زهر الحفيد، في جيش التوشيح تصنيف لسان الدين بن الخطيب المتوفى سنة ٧٧٦هـ ، ص٢٠٢ ، حققه وقدم له وترجم لوشاحيه هلال ناجي، أعد أصلاً من أصليه محمد ماضور، مطبعة النار- تونس منسوبة إلى ابن زهر الحفيد.

١٣ - تنظر الموشحة في فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم ، ص ١٩٨ ، ط الثقافة بيروت ،١٩٥٩ .

١٤ - يريد الوشح.

١٥ - فن التقطيع الشعري و القافية، دكتور صفاء خلوصي، ص ٣٠٢-٣٠٣ ، ط٣ منقحة ومزيدة، بيروت ١٩٦٦ .

١٦ - م.ن، ص ٣٠٥ .

١٧ - ينظر موضوع: (التقليد والتجديد في الأدب الأندلسي)، د. خليل محمد إبراهيم، ص١٠٤ ، وما بعدها، من مجلة (المورد)، تصدرها وزارة الثقافة- دار الشؤون الثقافية العامة،

المجلد السابع والثلاثون- العدد الثاني، لسنة ٢٠١٠م.

١٨ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبى على الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدى، ٣٩٠ـ ٤٥٦ من الهجرة، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ١، ص ١٨٤، ١٨٥، دار الجيل، بيروت لبنان.

١٩ ـ أخبار أبي نواس، تأليف ابن منظور الأنصاري، عني بتحقيقه شكري محمود أحمد، ص ٦٧، مطبعة المعارف، ببغداد، ١٩٥٢.

٢٠ ـ م.ن، ص ٦٧.

٢١ ـ م.ن، الهامش الأول من ص ٦٧.

٢٢ـ العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص ١٩٩.

٢٣ـ شعر ابن المعتز، ق ٢، ص ١٣٥ ـ ص ١٣٦.

٢٤ـ مقدمة ابن خلدون، تأليف عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق د. حامد أحمد الطاهر، ص ٧٥٦، دار الفجر للتراث- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

٢٥ـ ينظر، من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره، جمع وتحقيق الدكتور يونس أحمد السامرائي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة خزانة التراث، الطبعة الأولى، بغداد ٢٠٠٢.

٢٦ ـ يريد (ابن المعتز)، بالضمير المتصل.

٢٧ـ شعر ابن المعتز، ق٢، ص ٣٥٨.

٢٨ـ م.ن، ق٢، ص ١٣٦.

٢٩ـ م.ن، ق٢، الهامش ٥٨ في ص ١٣٦.

٣٠ـ م.ن، ق٢، ص ١٣٦.

٣١ـ لعله خطأ طباعي صوابه: (رواياتها).

٣٢ـ شعر ابن المعتز، ق٢، ص ١٣٧.

٣٣ ـ م.ن، ق٢، ص ٣٤٦، ٣٤٧.

٣٤ ـ م.ن، ق٢، ص ١٣٧.

٣٥ ـ م.ن، ق٢، ص ١٣٧.

٣٦ ـ ننقل الوشح كما هو موضح في الهامش القادم من كتاب متخصص في الوشحات، مما يظهر معه خطأ تسمية الوشح في معجم الأدباء الذي نحترمه فكيف الحال في غير هذا؟!

٣٧ ـ جيش التوشيح، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٤.

٣٨ ـ شعر ابن المعتز، ق ٢، ص ١٣٧.

٣٩ ـ م.ن، ق ٢، ص ١٣٧.

٤٠ ـ م.ن، ق ٢، ص ١٣١.

٤١ ـ م.ن، ق ٢، ص ١٤١.

٤٢ ـ شعر ابن المعتز، ق ٢ ص ١٣٨، (وقد ذكر الدكتور على الصفحة نفسها وفاة (النهروالي) في سنة ٩٩٠هـ.)

٤٣ ـ يريد الدكتور (صفاء خلوصي).

٤٤ ـ شعر ابن المعتز، ق ٢، ص ١٣٤.

٤٥ ـ م.ن، ق ٢، ص ٢٤٦.

٤٦ ـ يريد (ابن المعتز).

٤٧ ـ يريد المزدوج في الشعر.

٤٨ ـ شعر ابن المعتز، ق ٢، ص ٢٤٦.

٤٩ ـ ينظر كل ذلك في شعر ابن المعتز، ق ٢ ص ٣٢٦ ـ ٣٣١.

٥٠ ـ يريد بالضمير المتصل- (ابن المعتز).

٥١ ـ شعر ابن المعتز، ق ٢، ص ٣٦٠.

٥٢ ـ يريد الدكتور (صفاء خلوصي).

٥٣ ـ شعر ابن المعتز، ق ٢، ص ١٣٤، ١٣٥.

٥٤ ـ م.ن، ق ٢، ص ٣٥٦.

٥٥ ـ م.ن، ق ٢، ص ٣٥٧.

٥٦ ـ العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص ١٩٩.

٥٧ . ينظر، م.ن، الهامش ٧ ، ص١٩٩ .

٥٨ - خلافا لما جاء على الصفحات ٢٠، ٣٣، ٣٤ من رأي محقق ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان، ١٦١ - ٢٣٦هـ ، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤ .

٥٩ - ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان ، ص٢٠٤-٢٠٥ .

٦٠ - "لم تكن لديك الجن علاقات واسعة برجالات عصره ، فهو لم يبرح بلاد الشام قط ، كما تقول معظم كتب التراث ، وأغلب الظن أنه قضى معظم أيام حياته في مدينة حمص.وعلى الرغم من أن العراق كان قبلة الشعراء في زمنه، إلا أنه لم يزره ، ولم يفد على بلاطات خلفائه أو وزرائه وأمرائه ، لأنه لم يكن شاعرا مداحا متكسبا بشعره." (ديوان ديك الجن الحمصي)، ص٤٧ .

٦١ - العصر العباسي الأول، ص٢٠٠ .

# المصادر والمراجع

١ . أخبار أبي نواس، تأليف ابن منظور الأنصاري، عني بتحقيقه شكري محمود أحمد، مطبعة المعارف، ببغداد، ١٩٥٢.

٢ . الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، تأليف الدكتور احمد هيكل، ط٥، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

٣ . تاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري، ط٣، منقحة ومزيدة، المطبعة البولسية.

٤ . تاريخ الأدب العربي٣، العصر العباسي الأول، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر.

٥ . جيش التوشيح تصنيف لسان الدين بن الخطيب المتوفى سنة ٧٧٦هـ ، حققه وقدم له وترجم لوشاحيه هلال ناجي، أعد أصلاً من أصليه محمد ماضور، مطبعة المنار- تونس.

٦ . ديوان إبراهيم بن سهل الإشبيلي،٦٤٣هـ، حققه ورتبه الدكتور محمد فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.

٧ . ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان، ١٦١-٢٣٦هـ، جمع وتحقيق ودراسة مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤ .

٨ . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تأليف أبي علي بن بسام الشنتريني، م١، تحقيق سالم مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان .

٩ . شعر ابن المعتز؛ صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي؛ دراسة وتحقيق الدكتور يونس أحمد السامرائي، ق٢ ؛ وزارة الثقافة والفنون- الجمهورية العراقية؛ سلسلة كتب

التراث (٦٧) دار الحرية للطباعة والنشر/ ١٩٧٨.

١٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدى، ٣٩٠ـ ٤٥٦ من الهجرة، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، دار الجيل، بيروت لبنان.

١١. فن التقطيع الشعري و القافية، دكتور صفاء خلوصي، ط٣ منقحة ومزيدة، بيروت ١٩٦٦.

١٢. فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ط الثقافة بيروت ١٩٥٩.

١٣. مقدمة ابن خلدون، تأليف عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق د. حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

١٤. من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره، جمع وتحقيق الدكتور يونس أحمد السامرائي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة خزانة التراث، الطبعة الأولى، بغداد ٢٠٠٢.

١٥. (المورد)؛ مجلة ثقافية، تصدرها وزارة الثقافة- دار الشؤون الثقافية العامة، المجلد السابع والثلاثون- العدد الثاني، لسنة ٢٠١٠م.

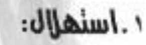
# بواعث الخروج عن الأطلال في شعر أبي نواس

## بين التفسير العرقي والصراع الحضاري



المورد
العدد
الاول
لسنة
٢٠١٤

د. نجاح هادي كبة
معهد الفنون الجميلة للبنين/بغداد




شهد العصر العباسي (١٣٢هـ-٦٥٦هـ) نقطة تحول كبيرة في الشعر العربي، إذ برز فيه شعراء كبار سجل لهم تاريخ الأدب العربي بصمات تجديد في الشعر كبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي والشريف الرضي وغيرهم كثير، وقد شهد القرن الثاني والثالث الهجريان اختلاط حضارة العرب بالحضارات الأجنبية لاسيما الفارسية واليونانية وأخرى هندية، وقد انتفع الشعراء العباسيون من هذا الاندماج الحضاري بين العرب والفرس واليونان والهنود، إذ شهد العصر العباسي مرحلة صراع سياسي وعسكري واقتصادي وما نتج عنه من حوار في تأكيد الآخر أو إلغائه وفي الانصهار بين الأمم والشعوب، لأن الثورة العباسية جاءت كرد فعل لانغلاق الأمويين على أنفسهم وصعوبة انفتاحهم على الغير من

الوافدين وقد يكون العامل الحضاري لا يقل أهمية عن العوامل الأخرى التي ساعدت على تنحي الأمويين عن السلطة وكأي صراع حضاري في التاريخ، كان الصراع الحضاري في العصر العباسي، وكانت المشكلة الحضارية هي كيفية تطبيع العلاقات مع الأفراد والجماعات المنحدرة من اعراق غير عربية مع حضارة العرب أو مع أنفسهم وعلى الرغم من تخفيف العامل الديني لهذه المشكلة الا ان ملامحها بقيت ومرت بمراحل من الصراع تزداد أو تقل حدة وتمر بفترات كمون ثم تنطبع، 'فقانون الهدم والبناء له دور في البناء الحضاري الإيجابي وهو قانون لابد منه لإزاحة ركام سلطة الوهم والخيال والاستبداد وترسيخ سلطة العقل والفاعلية والحرية بما يعيننا على صنع التاريخ الجديد والتطلع إلى المستقبل'[1]. وسأقف في هذا الحديث على شخصية شاعر اختلف فيه الناس قديما وحديثا يمثل – برأيي كقارئ – بؤرة تعكس كل الصراعات الدينية الحضارية والعرقية في العصر العباسي إذ استشف من خلال سيرته ومدخلات حياته ومخرجاتها صورة للصراع الحضاري في هذا العصر ألا وهو الشاعر أبو نواس.

## ٢. أبو نواس:

ولد أبو نواس الحسن بن هانئ في الأحواز سنة ١٣٩هـ على الأرجح من أب قيل انه من دمشق والصحيح أنه من أصل فارسي أما أمه فلاشك في فارسيتها، وقد انتفع أبو نواس من بيئة البصرة الثقافية فاختلف إلى حلقات العلم والأدب واستمع فيها إلى كبار العلماء والمحدثين والرواة وأعلام اللغة والنحو، وشب الغلام يتزود من الدراسات اللغوية والدينية، ومن الشعر القديم ومعانيه، غير ان امه رأت ان تلحقه بأحد العطارين، فكان يذهب في العشيّ الى المسجد يستمع من ابي عبيدة اخبار العرب وايامهم ويلتقط من ابي زيد غرائب اللغة ومن خلف الأحمر نوادر الشعر ، وشاءت الاقدار ان استظرفه احد الخلعاء فمضى معه الى الكوفة ، وغمسه مع مجّان الكوفة امثال : مطيع بن اياس وحماد عجرد. اما وفاته فقد اختلف الرواة فيها بين سنتي ١٩٥ و ١٩٩ هـ وقيل قد توفي قبل المنتين بقليل[2].

## ٣. ثورته على المقدمة الطللية:

أما الظاهرة الجديرة بالاهتمام في شعره عند النقاد فهي ثورة أبي نواس على استهلال القصيدة الجاهلية بالغزل الطللي ووقوف الشعراء العرب في الجاهلية على الاطلال وبكاء الحبيبة، إذ سخر منهم ودعا في ثورته التجديدية في الشعر العربي إلى التخلص من هذه الظاهرة.

قال أبو نواس:

عـــاج الشقي على رسم يسائـله
وعجت اسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلـل الماضين من أسد
لادرَ درك قل لي من بنو أسد
ومـن تميم ومن قيس ولفهمـا
ليس الاعاريب عند الله من أحد
لاجف دمع الذي يبكي على حجر
ولاصفا قلبُ من يصفو إلى وتد
كم بين ناعت خمر في دساكرها
وبين باك على نؤي ومنتضد

## ٤. أهمية المقدمة الطللية

ومعلوم ان لاستهلال القصيدة العربية بالبـكاء على الأطلال صفة معمارية فنية وذوقـــية، وان خروج أبي نواس عن هذا التقليد حشره في صنف الشعوبية او التعصب العرقي لسببين:

الأول: عدت ثورته على الأطلال تمرداً على تقـاليد المجتمع وأعرافه.

ثانياً: عدت ثورته على الأطلال اتهاماً للعقـــلية العربية إذ عدّ أبو نواس المقـدمة الطللية ملصقـاً خارجياً للقصيدة، وفي هذا انتقـاص من العقـلية العربية بأنها عقلية تجزينية مما دفع بعض النقـاد إلى محـــاولتهم نفي هذه التهمة عن القـــصيدة الجاهلية.

يقول ياسين النصير: ان بناء القصيدة انعكاس لبناء المجتمع وثقافته وفكره واقتصاده وبـالتالي تركيبته الاجتماعية ونوعية الحكم السـائد فيها – تعدد القبائل – فالشاعر لا يؤلف قصائده دفعة واحدة وإنما على دفعات، وهذه الطريقـة فرضت وحـدة الجزء ضمن وحدة الكل، وفرضت وحـدة البـيت ضمن وحدة القصيدة ولا يعني أن هذا العقل تجزيئي مثلما أشـيع عنه وأن نظرة العربــي إلى الكون والحياة نظرة تجزينية وإنما يعني ان البناء العقلي والثقافي يعكس الواقع الاجتماعي ويوظفه لطريقة بناء أدبه وثقافته وإنســانيته فالوحـدة التي يفسّر العربي بها الكون كانت وحدة كلية وإن توسل إليها بأجزاء [٣].

إلا ان طابـع الدفاع عن المقـــدمة الطللية في القـصيدة الجاهلية اتخذ شـكلاً أكثر حـدة إذ عد الخروج عنه تحدياً شعوبـياً مقـصوداً أي ينطوي تحت حركات سياسية هدامة، يقول طه حسين: ان أبا نواس يذم القديم –لا لأنه قديم– بل لأنه قـديم، ولأنه عربي، ويمدح الحديث –لا لأنه حديث، ولأنه فارســـــي، فهو إذن تفضيل الفرس على العرب، مذهب الشعوبية المشهور، ومن هنا نفهم ســخط كثير من العرب وانصار العربية، على هذا المذهب الجديد، ومهما يكن من شـــــيء، فالخمريات التي عرض أبو نواس فيها لتأكيد مذهبـه الجديد، وذم المذهب القديم هي أجود ما يروى عن أبـــي نواس، قال أبو نواس:

لاتبك ليلى ولا تطرب إلى هند
واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأسا إذا انحدرت من حلق شاربها
اجدتــه حمرتهـا في العيـن والخـد
فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة
في كـف جـاريـة ممشوقـة القـد
تسقيك من يدها خمرأ ومن فمها
خمـرا فمالك من سكرين من بُد

ويقول طه حسين: وانظر إلى هذا البيت الأخير، وإلى شطره الثاني بوجه خاص، تجده حضريا، فانيا في الحضارة ومترفا مغرقا في الترف، يعبر عن حضارته وترفه، بلفظ يكاد يصل إلى قلبك من دون ان تسمعه:[٤]

لي نشوتان وللندمان واحـدة
شيء خصصت به من بينهم وحدي[٤]

ويخالف الدكتور عبد القادر القط رأي الدكتور طه حسين في العوامل الكامنة وراء ثورة أبي نواس على المقدمة الطللية 'فقرر ان أبا نواس لم يسخر من الوقوف بالأطلال ولم يدع إلى ترك ذكرها في مطالع القصائد لسبب فني أو لشعور حقيقي بضرورة تجديد القصيدة، وإنما دعا إلى ذلك ليصرف الناس والشعراء منهم خاصة عن سلوك ويغريهم بسلوك آخر، ليصرفهم عن وصف الطلول وبكائها، ويغريهم بالاستمتاع باللهو، والتفرغ لمعاقرة الخمرة، وفرق بين الدعوة إلى مذهب فني أو طريقة في الأداء الشعري والدعوة إلى سلوك اجتماعي او الأخذ بطريقة معينة في الحياة'[٥].

ويوافق رأي القط الدكتور شوقي ضيف فيقول: ونحن نظلم أبا نواس إذا سمينا ذلك شعوبية كما ذهب طه حسين، 'كما ثبت بالهامش' وإنما هو تماجن وإمعان في التماجن، ولذلك لم يرفض هو البكاء على أطلال البادية بل لقد بكاها كثيرا، وقد دفعه حدة مزاجه إلى الاصطدام بكثير من الشعراء وممن كان يمدحهم ويرعى على موائدهم، مثل إسماعيل بن نوبخت وكان ما يزال يرميه بالبخل[٦].

ويقول خير الله طلفاح مقتفيا رأي طه حسين: إن أبانواس قد بالغ في دعوته الخطيرة التي تهدف إلى النيل من شأن العربية وحمل الناس على عدم احترامهم واخذ يتهكم على قصائد الشعراء العرب القدامى التي تذكر العرب بماضيهم وما كان عزهم ومجدهم بين الأمم، قال أبو نواس:

قل لمن يبكي على رسم درس
واقفا ما ضر لو كان جلس
اترك الربع وسلمى جانبا
واصطحب كرخية مثل القبس

ويضيف طلفاح: وانتهى أبو نواس أخيرا إلى إعلان دعوته الشعوبية صراحة حيث هاجم تقاليد العرب القديمة في الشعر، والأدب، وتظاهر أنه

ينادي بالتجديد [7].

ومهما قيل عن ثورة أبـي نواس على المقـدمة الطللية في القـصيدة الجاهلية إلا أنني أرى – كقارئ – ان للصراع الحضاري دورا لا يستهان به في هذا التجديد للشـعر العربـي، وذلك ان تغير النفسية العربية اجتماعيا وفكريا وثقـافيا قـد أخذ مداه في النفسية العربـية ليس في تجديد الشـعر فحسـب بـل في كل مظاهر الحـياة السياسـية والاجتماعية والاقـتصادية والثقـافية فظهر في العصر العباسـي التفنن والتأنق في الملبـس والمسـكن وظهر الترف في صناعة الأواني وانتشرت الرياش والقصور البـاذخة وأصبحـت المرأة خدينة السلطان في قصره بصفتها زوجة أو جارية ولم تترك القصر ليبكيها احـد كما كانت في الجاهلية تترك مساكنها لتصبح بعدها أطلالا ليبكي عليها الحبيب.

والشاعر ابـن البـيئة يصوّر حـياته ومجتمعه بأسلوب واقـعي فلكل مقـام مقـال فالتراث يمكن تجديده ضمن أسس حداثية لا كلاسيّة.

–ومما يؤيد رأيي كقارئ– ان خروج أبـي نواس مظهر حضاري تجديدي للشعر في العصر العباسي هو كمون أبي نواس في مجاراته شعراء المقـدمة الطللية وإذا كان أبـو نواس متعصبـا عرقـياً إلى الدرجة التي وصف بـها. 'الى درجة الاتقـاد او الاشتعال' – كما يسـمى في الكيمياء – لما كمنت في قصائده المقدمة الطللية فيقول مخاطباً في صدر قصيدة يمدح بها الفضل بن يحيى البرمكي:

أربع البلى إن الخشوع لبـاد
عليـك وأنـي لم اخنـك ودادي

ويقول في صدر قصيدة يمدح بـها الفضل بـن الربيع:

لمن طلـل لم اشجه وشجاني
وهـاج الهـوى أو هـاجـه لأوان

'أفيجمل به وهو شاعر الحـضارة في ما يزعم ان يعمد على الناقة وهي عماد الحـياة في الصحـراء وقوام المعيشة فيصفها في صدور عدد كبـير من مدائحه ؟ بمثل قوله من قصيدة يمدح بها الرشيد :

لما نزعت عن الغواية والصبا
وخدت بي الدنية المذعـان
سبط مشافرها دقيق خطمها
وكـأن سائر خلقهـا بنيــان
واحتازها لون جرى في جلدها
يقق 'كقرطاس الوليد هجان'[8]

إن أية مرحـلة صراع حـضاري في أي زمان ومكان تبـدأ بالتحـاور بـين أفراد المجتمع وأنها تستبطن مقدماً ذات صاحبها لذلك نلاحظ أن مقدمة أبي نواس الطللية تبدو عليها مسحة حـضرية في معانيها وألفاظها وان كانت مقلدةً للمقـدمة الطللية

في القـصيدة الجاهلية، لاحـظ ألفاظ الحـــضارة ومعانيها + ألفاظ البـادية ومعانيها في شــعره الطللي مثل مخاطبته الطلل بقوله: لم أخنك ودادي، وقوله سبط مشافرها. ...... وكأن ســائر خلقــها بنيان وقوله يقق كقـرطاس الوليد هجان وكقـوله أربع البلى إن الخشوع لباد.

وكذلك استعماله لبـعض المفردات الفارسـية الحضارية في التظرف والمجون جنبا إلى جنب مع استعمال ألفاظ بدوية في شعره وكل ذلك إشـارات كامنة في نفسه ومحـاولة للخروج من الوقـوف والبكاء على الأطلال، يقول الغزالي: "وقد وقـع لنا لفظ عاميّ في احدى قـصائد الحسـن، لعدم تكرار مثله، نعتقد أن هذا لم يكن سببه الشعوبية وإنما هو التظرف والمجون"[9].

وقد لاحـظ الدكتور شوقـي ضيف : "انه لم يكن يطيل مثل بشار في وصف رحلته في الصحراء"[10]

## ٥. مـوقفه مـن الصراع بين العـدنانيين والقحطانيين:

وبقي صراع أبي نواس كذلك تقليديا في الصراع القبـلي الدائر في العصر العباسـي لأنه يعرف أن الصراع بين العدنانيين والقحطانيين على السلطة لم يكن صراعا قبليا بل هو صراع سياسي فقد معناه القبلي البحت ودخول أبـي نواس في هذا الصراع وهو رجل فارسـي معناه محـاولة منه للاندماج بواقع المجتمع العباسـي لكيلا يكون على الجرف، وهو شاعر مشهور هاجم ظواهر غير حضارية في الشعر العربي- مثلما يرى - وذلك ليس معناه أنه منفصل عن المجتمع والصراع الحـضاري فيه، يقول محمد مهدي البصير: "وكان صاحبنا يكنّى في أول مرة بأبي علي إلا أنه لما رغب في الانتسـاب إلى تميم وأن يكون من أبـناء الفرزدق الشـاعر اكتنى بأبي نواس مشتقا من هذه الكنية من اسم أحد ملوك اليمن "ذي نواس "وكان ملوك اليمن يسمَون بـالذوين فكان أحـدهم يدعى "ذا يزن " والثاني ذا كلاع والثالث ذا جدن وهكذا"[11].

وأبو نواس الذي نلاحظه يتنكر لقبـائل العرب في الجاهلية ويسـفه وقـوفهم على الاطلال نراه متمسكاً بقحطانيته يقول ابن المعتز: "وكان شـديد التعصب لقحطان على عدنان وله فيهم اشعاركثيرة يمدحهم ويهجو اعداءهم وكان يتهم برأي الخوارج ". كقوله:

ان قريشا إذاهي انتسبت
كـان لنا الشطر مـن منـاسبها
فـأم مهدي هـاشم ام مـو
سى الخير منـا فـافخر وسام بها
ان فاخرتنا فلا افتخار لها
إلا التجارات من مكاسبها[12]

في هذه الأبـيات يفتخر الشـاعر بـأم المهدي

الخليفة العباسي لأنها يمانية مثله مثلما يرى.
"وقد حبسه الرشيد ولكن عفا عنه ولربما كان للبرامكة أثر في هذا العفو المتكرر، فقد كانوا يقربونه منهم ويغدقون عليه من برهم ونوالهم الغَمر، ونراه يحزن عليهم حزنا عميقا حين ينكبهم الرشيد سنه ١٨٧ للهجرة ويرثيهم بمثل قوله :

لم يظلم الدهر اذ توالت
فيهم مصيباته دراكا
كانوا يجيرون من يعادي
منه فعاداهم لذاكا[١٣]

ومما يروى عن مبدئيته ايضا :
"أن أبا نواس رؤي في نهر طابق جالسا ممدود الرجل وبنو هاشم وكبار القواد يمرون به ويسلمون عليه فرد عليهم السلام وهو جالس".[١٤]

ويقول ابن المعتز: "وكان يهرب من الخلفاء والملوك بجَهْد (ويلام) على ذلك فيقول: انما يصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون، الذين ينبعثون ولا ينطقون الا بأمرهم، الله وكأني على النار اذا دخلت عليهم حتى انصرف الى اخواني ومن اشاربه ولاني اذا كنت عندهم فلا املك من امري شيئا "[١٥].

## ٦. تمسكه بالدين واللغة العربية:

لا يقل تمسكه بالدين واللغة العربية عن تمسكه بالدفاع عن القحطانية فتروي الأخبار عن أبي نواس أنه رجل جد واجتهاد ودرس حسينا فهي تقول: "كان ابو نواس عالما فقيها ، عارفا بالاحكام والفتيا، بصيرا بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث ، يعرف ناسخ القران ومنسوخه ومحكمه ومتشابهه، وقد تأدب بالبصرة، وهي يومئذ اكثر بلاد الله علما وفقها وأدبا، وكان احفظ لاشعار القدماء والمخضرمين، وأوائل الاسلاميين والمحدثين وكان يحفظ سبعمائة ارجوزة وهي عزيزة في ايدي الناس"[١٦].

وقد تاب آخر أيام حياته وزهد وله شعر زهدي في ذلك كما هو معلوم.

وجاء في لسان العرب: "وهو وان لم يكن استشهد بشعره، لايخفي مكانته من العلم والنظم، ولو لم يكن له من البديع الغريب الخشن العجيز الا ارجوزته التي هي: وبَلْدة فيها زَوَرْ. لكان في ذلك ادل دليل على نبله وفضله، وقد شرحها ابن جني رحمه الله، وقال في شرحها، من تقريض ابي نواس وتفضيله ووصفه بمعرفة لغات العرب وايامها ومآثرها ومثالبها ووقائعها، وتفرده بفنون الشعر العشرة المحتوية على فنونه، ما لم يقله في غيره ولولا ما غلب عليه من الهزل لاستشهد في كلامه في التفسير ، وابو نواس كان في نفسه وانفس الناس ارفع من ذلك واصلف "[١٧].

ومن خلال ما تقدم يمكن تخطيط حياة أبي

نواس باتجاهين كالآتي:

الاتجاه الأول:

شاعر شعوبي سفّه العرب لوقوفهم على الاطلال وبكائهم على الديار وذكرهم للحبيبة التي كانت في مقدمة قصائدهم في الجاهلية + شاعر ماجن عاكف على اللهو والفسق والتغزل، ويكون بـالنتيجة = شاعر غير مبدئي وليس له ولاء للحضارة العربية الإسلامية فهو بـذلك قـد وقـف إلى جانب الخط الفارسي المعادي للخط العربـي مع كونه مسـلماً يعيش مع العرب.

الاتجاه الثاني:

شـاعر متمسـك بالعصبـية القبـلية إذ فضل القحـطانيين على العدنانيين لأن ولاءه كان لعرب اليمن + شاعر مبـدئي دافع عن آرائه القحـطانية فكان لا يهمه زعماء العدنانيين من بني هاشم فقـد تحداهم (في نهر طابـق) ويتهم انه من الخوارج + شـاعر يأنف من مجالسـه الخلفاء اي انه ليس بشاعر تكسبي + شاعر له ولاء لقادة الأمين من آل الربيع لأنهم عرب وكان آل الربيع من قواد الأمين في حربـه مع أخيه المأمون (ذي الأم الفارسـية) وبالنتيجة يكون شاعرنا له ولاء للحضارة العربية الإسلامية لانه مسـلم تطبـع بالثقـافه العربـية والاسلامية.

## الاستنتاج:

ومن خلال المقارنة بين الاتجاه الأول لأبي نواس والاتجاه الثاني نلاحظ أن هناك تضارباً عجيباً بـين الاتجاهين فكما أن الوجه الأول لأبـي نواس فيه مبالغة فإن الوجه الثاني لا يقل مبـالغة عن الوجه الأول، ويمكن أن نسـتنتج أن التطرف في وصف شـخصية أبـي نواس لا يخلو من الافتراء عليه، وكان الهدف من هذا الافتراء هو تحقـيق عوامل سياسـية واجتماعية واقـتصادية وثقـافية كانت تعصف بالحكم العباسي وتحاول تقويضه.

الا ان طه حسين يخصص ذلك فيقول :

إن ما نقل عن أبي نواس وأضرابه من شـعراء ذلك العصر... يراد به أمران: 'إما تشويه سـمعة بعض الخلفاء العباسيين كالرشـيد والمأمون وإما سد نهمات العامة إلى أمثال تلك القـصص المخزية والروايات الملفقة '[١٨].

ويضيف طه حسين: 'على أني أعتقد أن ما نسب إلى أولئك الشـعراء كأبـي نواس وبشـار وفي طبقتهما محل للشك ولاسيما إذا صح أن شعر أبـي نواس لم يجمع في كتاب (ديوان) على وحـده في حياته وإنما جمعه رواة القصص وأخبار شـعراء المجون وتناولوه بعد وفاته بزمن قريب أو بـعيد، ومثل هؤلاء الرواة من الثقة أو عدمها لا يحتاج إلى تعريف '[١٩].

وأرى -كقـارئ- لابـد أن تكون ذات أبـي نواس(ego)أي شعوره قد حـدث فيها صراع مع ذاته السـفلى (تهتكه ومجونه) ومع ذاته العليا

مجمع المُثُل (superego) مثله واخلاقـــه) –التي شـخصناها فيما سبـق –اذ كان ابـو نواس يعاني صراعا نفسيا بـين مثله واخلاقـه وبـين تهتكه ومجونه وقد اتجه هذا الصراع بشـكل ايجابـي اذ انتصرت ذاته العليا على ذاته السـفلى(id) مجمع الغرائز في داخل نفسه – بحسب نظرية فرويد– – ومن خلال ما تقـدم– نرى انه مر بمرحـلة تفاعل معها مع حضارة العرب ايجابياً مثلما في دفاعه عن القحطانيين واستعمال المقدمة الطللية في شـعره حتى وصل إلى مرحلة الزهد والتوبـة وان وصوله لهذه المرحلة لابد ان يكون قد تخطى عقبات سلبية تجاه حضارة العرب وتجاه نفسـه إذ انتصرت ذاته العليا على ذاته السفلى –كما تقـدم– وذلك نتيجة كونه يمر بمرحـلة كمون ايجابـي تجاه حـضارة العرب وعد خروجه عن الإطار الطللي للقـصيدة الجاهلية نوعاً من التجديد في الشـعر وهو خلاصة الصراع بين القديم والحديث في العصر العباسي في الشـعر أو اللغة أو الادب عموماً وان شعوبـيته لا تتعدى انتماءه لحزب سياسي معين يريد تقـويض حـضارة العرب، وإنما كانت أيضاً نتيجة المفاخرة بين العرب والأقوام الأخرى، وهو نوع من الصراع الحـضاري يحـدث في كل زمان ومكان عند الأمم والشعوب.

وإن تهتك أبـــــي نواس ومجونه لايدل على شعوبــــيته، فالتهتك والمجون طريق كثير من الشعراء، سواء أكانوا عرباً أم غير عرب، وإن قلة شعر الزهد لا يقيم دليلاً على تذبذب إيمانه، فشعره الزهدي كان في خريف عمره، يقول شوقي ضيف " وحين علت سن أبي نواس وخطه الشيب، أخذ يفيق أحيانا من سكره، مفكرا في الحياة وعواقبها، وفي البعث والنشور والموت والفناء، وكان من حين إلى حـين ينيب إلى ربّه، مما جعله يردد أنغاماً مختلفة في الزهد والدعوة إلى الانصراف عن الشـهوات، ومتاع الحـياة الزائلة، والإعداد للآخرة والعمل الصالح"[٣٠].

لذلك فإني – كقـارئ– لا أذهب ما ذهبـت اليه الباحثة نادية غازي العزاوي من (أن أبـيات الزهد بلغت (١١٣) من مجموع (٤٠٠٠) بـيت شـكلت ديوان أبي نواس). وهو بنظر الباحـثة دليل على تذبذب إيمان أبي نواس"[٣١].

وإننا لا نستطيع أن نحكم على تذبذب إيمان أبـي نواس في توبته من خلال غلبـة المقـطعات على القصائد في شـعره الزهدي التي تظهر بمسـتوى متدن بالمقـارنة مع عدد القـصائد في الأبـواب الأخرى كما ان انحسار الصورة الفنية التشبـيهية والاستعارية والبديعية انحسارا ملحوظا لانستطيع ان نحـكم من خلالها على عدم ايمانه مثلما تذهب الباحثة نادية غازي ايضا[٣٢].

فمعلوم أن الموضوع الشعري يتدخل كثيراً في قضيه الشعر وفنيته، فشـعر الزهد هو غير شـعر

الغزل والخمرة والشعر التعليمي هو غير الشعر الوجداني........الخ.

وددت من خلال هذه المداخلة أن اكرر أن إيمان أبي نواس كان نتيجة سيطرة ذاته العليا (مجمع المثل(Superego) على ذاته Ego وأن ذاته السفلى قد انحدرت من الصراع النفسي الذي كان يعانيه- حسب نظريه فرويد- كما تقدم وهو ما يدل على كمون الإيمان في نفسية أبي نواس، فكان لفظ الجلالة وملامح الإيمان كثير الورود في شعره وأن الشعر الماجن يمزجه بالإيمان كقوله:

ترى عندنا ما يسخط الله كله
من العمل المردي الفتى ما عدا الشّركا

وقال:

عفا المصلّى وأقوت* الكثب
مني، فالمربدان* فاللبب*
فالمسجد الجامع المروءة وال
دين عفا، فالصحان* فالرّحب
منازل قد عمرتها يفعا
حتى بدا في عذاري الشهب
في فتية كالسيوف، هزّهم
شرخ شباب وزانهم أدب
ثم أراب الزّمان، فانقسموا
أيدي سبا في البلاد فانشعبوا

* اقوت: خلت،* المربدان: يريد المربد وثنّاه ضرورة.

* اللبب: موضع كذلك،* الصُحان: جمع صحن وهو من الدار اوسطها .

إلى أن يقول معوّضاً عنها بالخمرة وسقاتها وجلسائها:

كذاك إني إذا وزنت أخا
فليس بيني وبينه نسب
فقطربّلٌ* مربعي ولي بقرى الـ
كرخ مصيفٌ، وأمّي العنبُ
ترضعني درّها، وتلحفني
بظلّها، والهجير يلتهبُ
فاستوسقٌ* الشرب للندامى وأجـ
راها علينا اللّجينُ والغربُ

وندل على إيمان أبي نواس ايضا من خلال شعره، إذ ترى الباحثة نادية غازي العزاوي الإيمان في شعره من خلال:

١. ثنائية الخالق والمخلوق، تلك الثنائية المحورية والمركزيّة التي تبنى عليها سنن الكون، والوجود في إطار علاقة، تكشف عن ضآلة قدر المخلوق الذي تحيطه الآثام بإزاء عظمة الخالق وقدرته الواسعة على العفو:

يا كثير الذنب عفو الله من ذنبك يصغر
أكبر الأشياء في أصغر عفو الله يصغر

٢. ثنائية الفعل والجزاء: ومن تلك الثنائية المركزية تنبع ثنائيّة أخرى من متطلبات العلاقة بين التابع والمتبوع او الخالق والمخلوق، أخذاً

وعطاء وواجبـات في ضروب من المعادلات التي يتحقق طرفها الاول بتحقيق حصول الثاني، وهو ما استطاع ان يجسده أسلوب الشرط:

من اتقى اللـه فذاك الذي

سيق إليـه المتجـرُ الـرابح[٢٢]

*قُطرَبُّل: موضع بالعراق ، تنسب اليه الخمرة.

*استوسق : انتظم وتمكّن.

وخلاصة القـول ان الحـكم على إيمان إنسـان أو عدمه يجعل منا طرفاً في محـاكمة البشـر على ذنوبهم، ولكننا لا نملك إلا التخمين، قال أبو نواس:

أرى كلَّ حيٍّ هالكاً وابن هالك

فقُلْ لغريب الدار إنّك ظاعنٌ

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت

له عن عدو في ثياب صديق

وذا نسبٍ في الهالكين عريقٌ

إلى منزلٍ نائي المحلّ سَحيقٌ

ولعل من المفيد لإسناد وجهة النظر البحـثية في هذا الموضوع ، ان نقـتطف اجزاء من اراء ليفي شتراوس عن خصائص الأحدوثات.

يعتقد شتراوس ُبأن الاسـاطير هي مجموعات من الاحدوثات التي تتناوب في المبالغة والانتقاص من قيمة الاضداد والعادات والظواهر والاحـكام ، والمبدأ العام هو ان الرأي القائل بـأن هذا التناوب من خلال المغالاة في التقييم او التقليل ، من شأنه ، 'حسم' الصراع او التقارب او التباين بـين العُرْفَيْن او الظاهرتين ، فان الناس سـوف تسـلم اخيرا بالحقيقة التي مفادها ان تقاليدهم واعرافهم تتوسط هذين القطبين ، وانها حـل وسـط بـين حـدّين أقصيين"[٢٤].

لذلك نلاحظ ان مجموع الاحـدوثات التي رويت عن ابي نواس قـد بـالغت في وصف شـخصيته ومبادئه ومن ناحـية اخرى انتقـصت منهما -كما تقدم- إذ نلاحظ اخيرا ان الروايات عنه اخذت تنحو منحى تصالحيا ، فشوقي ضيف -كما تقـدم- جعله يتجه نحو التوبة مع عدم اسـتطاعته التخلص من شرب الخمرة.

## الهوامش

١. نحن والتاريخ ، ٢٣٤ في كتاب ، العرب بـين منطق الحوار والصراع ٨٠

٢. تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الاول ٢٢٠-٢٢٢

٣. الاستهلال في البدايات في النص الادبي ٥٧

٤. حديث الاربعاء ٢ / ٩٠-٩٢

٥. حركات التجديد في العصر العباسي في كتاب ، الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، ٤٠٩ نقلا عن، أثر الشعوبية في الأدب العربي وتاريخه ١٠٤.

٦. تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ٢٣١

٧. الشعوبية عدو العرب الاول ٩٢

٨. في الادب العباسي ١٨٠
٩. ديوان ابي نواس ١٨
١٠. تاريخ الادب العربي، العصر العباسي الاول ٢٢٤
١١. في الادب العباسي ١٥٩
١٢. طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٢٤
١٣. تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الاول ٢٢٤
١٤. في الادب العباسي ١٦٨
١٥. طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٠١-٢٠٢
١٦. نفسه ٢٠١
١٧. لسان العرب لابن منظور ١٥/ ٤٣٣
١٨. حديث الاربعاء ٢/ ١٦
١٩. نفسه ٢/ ٦١
٢٠. تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الاول ٢٣٦- ٢٣٧
٢١. المغيب والمعلن ، قراءات معاصرة في نصوص تراثية ١٦٢
٢٢. نفسه ١٦٤
٢٣. نفسه ١٣٤-١٤٨
٢٤. حين ينكسر الغصن الذهبي ، بنيوية ام طوبولوجية ، ٢٠-٢١.

ملاحظة : في الصدر ٢١ و ٢٢ و ٢٣ استشهدت بالبيت الاتي منه وكان مثبتا :

من اتق الله فذاك الذي سيق اليه المتجر الرابع

ويبدو ان في ذلك خطأ طباعيا، لان الفعل الماضي لا يجزم بحذف الالف اذا وقع فعل شرط ، كما ان البيت ورد بقافية عينية ، وفي الديوان الذي اعتمدته لابي نواس، المصدر (٩) ورد ضمن قصيده حائية في باب الزهد.

وورد بيتان في هذا المصدر كالاتي :

ياكثير الذنب عفو الله من ذنبك اكبر
اكبر الاشياء في اصغر عفو الله يصغر

والبيتان وردا في الديوان ، هكذا :

اكبر الذنب، عفو الله من قلبك اكبر
اكبر الاشياء عن اصغر عفو الله اصغر

# المصادر والمراجع

- ابن المعتز ، عبد الله، طبقات الشعراء ، تحقيق : احمد عبد الستار فراج ، دار المعارف بمصر ، القاهره ، ط ٣ ، ١٩٧٦ م.
- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، ج١٥ ، ( د.ت) ،اعتنى بتصحيحه ، امين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، دار احياء التراث العربي ، ط٣ ، بيروت ، لبنان.
- ابو نواس ، الحسن بن هانئ، ( الديوان )، جمع وتحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ م.
- البصير ، محمد مهدي، في الأدب العباسي ، مطبعه السعدي ، ١٩٥٥ م.
- حسين ، طه ، حديث الاربعاء ، ج٢ ، ( د.ت) ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، القاهره.
- زريق قسطنطين ، نحن والتاريخ ، دار العلم للملايين بيروت ،١٩٥٩ م ، نقلا عن د.علي حسين الجابري ، العرب بين منطقي الحوار والصراع ، القسم الثاني ،دار الشئون ، بغداد ، ١٩٩٦ م.
- ضيف، شوقي ، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، ط١٩ ،٢٠٠٨ م.
- طلفاح ، خير الله ، الشعوبية عدو العرب الاول ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٢ م.
- العزاوي ، ناديه غازي، المغيب والمعلن ، قراءات معاصرة في نصوص تراثية ، دار الشئون بغداد ، ٢٠٠٢ م.
- العزاوي ، نعمه رحيم ، اثر الشعوبية في الأدب العربي وتاريخه ، مطبعة اشبيلية ، بغداد ١٩٨٢ م.
- مونز ، بيتر ، حين ينكسر الغصن الذهبي ، بنيوية ام طوبولوجية ، ترجمة صبار سعدون السعدون ، مراجعة ، جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد ، وزاره الاعلام ، دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ م.
- النصير ، ياسين ، الاستهلال في البدايات في النص الادبي ، دار الشئون ، بغداد ، ١٩٩٣ م.

# شعر الحِمّانيّ

## نباتة بن عبدالله / ت ٢٢٥هـ"



المورد
العدد
الاول
لسنة
٢٠١٤

جمع وتحقيق
عبد العـــزيز إبـــراهيم
باحث/ محافظة القادسية



### إسمه ونسبه:

هو نُباتة بن عبدالله الحِمّاني من بني شَيبان[١] والحماني نسبة الى حمّان وهم حــيّ من تميم. وبــنو حمّان بن عبد العُزّى بن كعب بن سعد بن زيد بن تميم كما يؤكد ابن حــزم في جمهرة نسبــه[٢] ويضبــط (نباتة) بالفتح والضم ولكن في اسم الشاعر يضبط بالضم[٣] ونباتة في اللغة على وزن فُعالة، من النبت كما يذكر ابن دريد في كتابه[٤].

### كنيته وأسرته:

يُكنى أبا الأسد. يسبقه في هذه الكنية قيس بن مكشوف في صدر الإسلام[٥]. ويشاركه بها من المحدثين في عصره أبو الأسد الثعلبي[٦] أما لقبــه فالمشـــهور هو الشّيبــاني كما يذهب الأصبــهاني في أغانيه[٧] والدّينوريّ كما يلقبه الكثيرون ومنهم أبو هلال العسكري[٨] نسبة الى (دينور) يصفها ياقوت الحــموي في معجمه[٩] بقــوله: مدينة من أعمال الجبــل ــ من بــلاد فارس ــ وهي كثيرة الثمار والزروع والمياه...

وينسب إليها جماعة كثيرة من أهل الأدب والحديث. وينعته أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشياري بالأعرابي[١٠] ولكن نسبة الدينوري أكثر شيوعاً لكونه واحداً من الذين سكنوا مدينة (دينور).

## خُلقه:

وصفه صاحب الأغاني بقوله[١١]: 'كان طيّباً ــ بمعنى الحاذق ــ مليح النّوادر مزّاحاً خبيث الهجاء'. وهذا يعني أن لسان الشاعر كان سليطاً، ولذا وُصف بهذا الغرض دون سواه.

أما عصره فقد حدده صاحب الأغاني بالعصر العباسي فقال: 'من شعراء الدولة العباسية' وزمنه النصف الثاني من القرن الهجري حتى الربع الأول من القرن الثالث، ودليلنا على ما ذهبنا إليه الرجال الذين عاصرهم. وفي هذا يذكر الأصبهاني[١٢]'كان أبو الأسد منقطعاً الى أبي دُلف مدة، فلمّا قدم عليه علي بن جبلة العكوك غلب عليه وسقطت منزلة أبي الأسد عنده، فانقطع الى الفيض بعد عزله عن الوزارة ولزومه منزله وذلك أيام الرشيد'.

## أصحابه:

كان صديقاً لعلّويه المغني، ينادمه ويواصل عشرته ويصله علّويه بالأكابر ويُعرضه للمنافع كما يذكر ذلك صاحب الأغاني. وقد مثّل علّويه إعلاماً لشعر أبي الأسد عندما يصنع ألحاناً لشعره فيُغنّي[١٣]. ولكن أبا الأسد لم يكن بذلك الوفاء حينما يموت صاحب له وهذا ما حدث عندما بخل برثاء ابراهيم الموصلي، ولم يكن ذلك إلا تحت إلحاح الآخرين!

## وفاته:

لم تسعفنا المصادر القديمة التي ذكرته أن تذكر سنةً لوفاته سوى الزركلي فقد حدّد في أعلامه[١٤] سنة(٢٢٠هـ ــ ٨٣٥م) وسبق ذلك بكلمة 'نحو'، وهذا التقدير أجده قليلاً نسبة للأحداث التي عاصرها الشاعر والرجال الذين تعرض لهم مدحاً أو هجاءً. ولذا أرى أن سنة (٢٢٥هـ) هي أقرب تقديرا لسنة وفاة الشاعر.

## شاعرية الحِمّانيّ:

وُصفَ الحمّانيّ بأنه شاعر مطبوع متوسط الشعر يميل بشعره الى الهجاء[١٥]. وأنه من المتأخرين الأخفياء كما يقول ابن قتيبة[١٦]. وهذا يعني أنه من الشعراء المحدثين متوسط المكانة بينهم، توسل بالهجاء والمدح غرضين يعرض من خلالهما شاعريته التي يظهر فيها تكسبه بالشعر.

إن الأغراض التي عرضها في قصائده لا تخرج عن الوصف والرثاء، فضلاً عن المدح والهجاء، ولأن هذه الأغراض تقليدية فإنّ ابن المعتز لم يترجم له في طبقاته، بل أنكر عليه نصاً، نسبه الى غيره. ولكن ذلك لا يُلغي شاعريته أو المعاني التي قد يبدعها في قصائده وهذا ما دفع البحتري الى التأثر به وسرقة بعضها كما يذكر صاحب الأغاني[١٧].

أما ديوان شعره فلم يرد في المظان التراثية خبرٌ عن جمعه. أو قام واحد من الرّواة بـرواية شعره وصنعه في مجموع خلال العصر العباسي أو بعده، ولذا لم يذكر ابن النديم في الفهرست أو ابن خير الإشبيلي

في "فهرسة ما رواه عن شيوخه" خبراً عنه.

وهذا ما دفعني الى جمع شعره الذي لا يصنع ديواناً بل مقـطعات أوردتها المصادر التراثية بـرواية ثانية للنص.

لقد صنعت هذا المجموع مرتبا على حروف المعجم مُقدماً حركة حرف الروي ضماً ثمّ فتحـا ثم كسـرا ثم سـكونا مُخرِّجا النص من مصادره التراثية ذاكرا الاختلافات في رواية النص بينها، مع شـرح للمفردة مستأنسا بهوامش المحققين وإنْ أشكل لفظ فإن المعجم العربي هو الضوء الذي يُوضّح مُشكله.

وقد عرّفت اختصاراً بمَنْ تعرّض لهم الشاعر مدحـا أو هجاءً دون أن أُثقل الهامش على القارئ وقدر ما يخدم تأريخية النصّ.

وتبقـى ملاحـظة لا بُدّ من ذكرها ألا وهي هذا المجموع رأيت أن يكون تحت عنوان عريض وثابت، هو "من بقايا الدواوين" وعذري في ذلك أن الجمع قائمٌ على الرواية الثانية للنص الشـعري المنقـولة عن الشـاعر أو ديوانه ــ إن كان مجموعاً ــ وما يلحـق هذه الصنعة من استدراكات قد يأتي بها آخرون فاتت على مَنْ تصدّر لهذا العمل، ولكن السائر في عنوانات هذا العمل هو "حياته وشعره" أو "ما تبقى من شـعره" أو "شعر الشاعر..." ولذلك اخترت ما ذهبـت إليه من عنوان لعلّي أُغطي هذا الشعر المجموع الذي أرجو أن أكون قد قدمت شاعرا منسيا أهملت المصادر التراثية شعره. خدمة لتراث أُمتنا العربية العظيمة.

## هوامش الدراسة

(١)الأغاني ١٤/ ١٣١.
(٢)جمهرة أنساب العرب /٤٦٦.
(٣)القاموس المحيط (نبت) ١٢/ ١٥٨.
(٤)الاشتقاق ٢٤٣.
(٥)المعارف /٦٠٠.
(٦)طبقات الشعراء /٣٣٠.
(٧)الأغاني ١٤/ ١٤١.
(٨)ديوان المعاني ١/ ٣٠.
(٩) معجم البلدان (دينوري) ٢/ ٥٤٥.
(١٠)الوزراء والكُتّاب /١٦٤.
(١١)الأغاني ١٤/ ١٣١.
(١٢)المصدر نفسه ١٤/ ١٣٤.
(١٣)نفسه ١٤/ ١٣١. ويُنظر ٨/ ٣٢٠.
(١٤)الأعلام ٨/ ٣٢٠.
(١٥)الأغاني ١٤/ ١٣١.
(١٦)الشعر والشعراء ١/ ٧٠.
(١٧)الأغاني ١٤/ ١٤٠.

# شعر الحِمّاني

(١)

(مجزوء الوافر)

١ــ مُحبٌّ صدَّ ألفُــــــهُ	فليس لليلِه صُبْــحُ
٢ــ يُقلبُه على مَضَــض	مَوَاعدُ ما لها نُجْحُ
٣ ــ له في عينِه غَـــرْبٌ	وفي أحشائه جُرْحُ
٤ ــ صحا عنه الذي يرجو	زيــارتَهُ وما يَصْحُو

## التخريج:

الأغاني ١٤/ ١٣٠وكرر الأول والرابع ص ١٣٢.

## معنى المفردة:

٣ــ الغَرْب: الدمع. يُقال: بعينه غربٌ إذا كانت تسيل دموعها. يُنظر لسان العرب (غرب).

مناسبة النص: ذكر صاحب الأغاني ما نصه: كان أبو الأسد الشاعر صديقًا لعلّويه (المُغنّي)، وكان كثيرا ما يغني في شعره. فدعانا علّويه، ووعدته جارية لآل يحيى بن معاذ ــ وكانت تأخذ عنه الغناء ــ أن تزوره تلك الليلة وكانت من أحسن الناس وجها وغناءً. وكان علّويه يهيمُ بها فانتظرها حتى أيسْنا منها احتباسا. فقال علويه لأبي الأسد قُلْ في هذا شعراً، فقال: ــ الأغاني ١٤/ ١٣١.

(٢)

(الخفيف)

١ - ليتَ شعري أضاقت الأرضُ عنّي
إم نَفيٌّ من البـــلادِ طَريدُ
٢ــ أم قُدَارٌ أم الحبابة أم أحـــــ
ـــمرُ لاقت بــه البــلاءَ ثمودُ
٣ - أم أنا قانعٌ بأدنى معــاش
همّتي القُوتُ والقليلُ الزهيدُ
٤ - مقوَلي قاطعٌ وسيفي حُسَامٌ
ويدي حُرّةٌ وقلبي شديدُ
٥ - رُبَّ باب أعزَّ من بابك اليوْ
مَ عليه عساكرٌ وجنودُ
٦ - قد ولجناهُ داخلين غُـــدواً
ورواحـاً وأنت عنه مَذودُ
٧ - فاكفُفِ اليومَ من حجابكَ إذْ لسْـ
ـتَ أميراً ، ولا خميساً تقودُ
٨ - لَنْ يُقيمَ العزيزُ في البلــد الهُو
نِ ولا يكسدُ الأديبُ الجليدُ
٩ - واغْتَربْ في فدافد الصّدّ إذْ لسـ
ـتُ أسـيراً ولاعليَّ قيودُ
١٠ــ كل مَـنْ فرَ من هَوان فإن الـ
رُحبَ ملقاه والفضاء العتيدُ

## التخريج:

رسائل الجاحظ ٢/ ٦٧ (عدا التاسع) ، الأغاني ١٤/ ١٣٩ (عدا البيت الثاني والعاشر).

## اختلاف الرواية ومعنى المفردة:

١ - يروى العجز في الأغاني: أم بفجٍّ أنا الغداةَ طريدُ؟

٢ - قُدَارٌ: هو قدار بن سالف الذي يُقال له أُحيمر ثمود: عاقر الناقة، ناقة صالح عليه السلام ــ يُنظر تاج العروس (قدر) ١٣/ ٣٧٧.

الحبابة: جارية الخليفة الأموي يزيد بن عبدالملك،

تعلّق بها كثيراً حتى قال له أخوه مسلمة: ضيعتَ حوائج الناس واحتجبت عنهم، أترى هذا مستقيماً لك؟! ـ يُنظر الأغاني ١٣٢/١٥.

٦ـ مذُود: مدفوع، مطرود.

٧ـ الخميس: الجيش لأنه خمس فرق: المقدمة والقلب والميمنة والميسرة والساقة.

٨ـ (لا يَقيمُ) بدلاً من (لن يقيم)، و(لا يَكْبَتُ الأريبُ) بدلاً من (لا يكسد الأديب) في الأغاني.

٩ـ فدافد: جمع فدفد وهي الفلاة أو الصحراء. يُنظر لسان العرب (فدفد) ٢/ ١٠٦٢.

## مناسبة النص:

قال الأصبهاني في أغانيه: إنّ أبا الأسد زار أبا دُلَف في الكرج (مدينة بين همذان وأصبهان بإيران) فحجب عنه أياماً. فقال يعاتبه: ـ الأبيات:

(٣)

(المنسرح)

١ـ لَيتكَ إذْ نُبتني بواحدةٍ
تُقْنعُني منكَ آخرَ الأبـــــــد

٢ـ تَحلفُ ألاّ تَبرني أبـداً
فـــإنّ فيهـــا بَرْداً علـــى كَبِدي

٣ـ اشفِ فُؤادي منّي فإنّ به
منّي جُرْحــــاً نكأتهُ بيدي

٤ـ إنْ كانَ رزقي إليكَ فارْمِ به
في نـــاظرَيْ حيّةٍ علـــى رَصَدِ

٥ـ قد عشْتُ دهرا وما أقدر أنْ
أرضى بما قد رَضيتُ من أحــدِ

٦ـ فــكيف أخطأتُ لا أصبتُ ولا
نَهضْتُ من عثْــرةٍ الـــى سَدَدِ

٧ـ لو كنتُ حُرا كما زعمتُ وقد
كدَدْتني بـــــالمِطالِ لم أعُدِ

٨ـ صَبرتُ لمّا أسأتَ بي، فإذا
عُدْتَ الـــى مثلهـــا فَعُدْ وعُدِ

٩ـ فإنّني أهلُ ذاكَ في طَمَعـــي
وفي خَطائي سَبِـــــيلَ مُعتمَدِ

١٠ـ أبعدَني اللّـــهُ حينَ يَحملني
حرصي على مثل ذا من الأوَدِ

١١ـ الآن أيقنتُ بـــــعد فعلكَ
أنّي عَبــــــــدٌ لأعْبُدٍ قُفُدِ

١٢ـ فصرْتُ من سُوءِ ما رُميتُ به
أكنى أبا الكلْبِ لا أبا الأســدِ

## التخريج:

الشعر والشعراء ٧٢/١ (١، ٢، ٤)، طبقات الشعراء /٣٤٧ عدا (٧، ٨، ٩، ١١)، الأغاني ١٤/ ١٣٣، ديوان المعاني ٢٠٣/٢ عدا (٥، ٩، ١٠، ١١)، البصائر والذخائر، مج ٣، ج/ ٦، ص ٨٧ عدا (٩ـ ١٠) رفع الإصر عن قضاة مصر. ٦٦/١ ـ ٦٧ عدا (٦، ٩، ١٠، ١١، ١٢) مع اختلاف الترتيب فيها.

ـ يرى ابن المعتز أن هذه الأبيات رويت لأبي الأسد وهي لمنصور (بن باذان الأصبهاني) أثبت.

## اختلاف الرواية ومعنى المفردة:

(١) (أدبتني) بدلاً من (إذ نبتني) في طبقات الشعراء، والبصائر وديوان المعاني، و(أذتني) في رفع الإصر. والشعر والشعراء: ويروى العجز في الطبقات: أولها

آخرٌ لدى العدد. وفي الشعر والشـعراء: تكون لي منك سائر الأبد.
ــ (تنفعني) بدلاً من (تقنعني) في رفع الإصر.
(٢) ــ (تحلف لي لا تبرني) بدلاً من (تحلف ألا تبرني) في ديوان المعاني. و(أن لا تبـرني) في رفع الإصر.
ويروى العجز: فإن بها بردا على الكبد.
(٣) ــ (علي فرحاً) بدلاً من (مني جرحاً) في الطبقـات والبصائر والديوان نكأ القرحة: قشرها قبـل أن تبـرأ فنديت ــ يُنظر تاج العروس (نكأ) ٤٦٩/١.
(٤) ــ (ماضغي) بـدلاً من ناظري في رفع الإصر. (الرصد) بـدلاً من (رصد) في الطبقـات والديوان. والرصد والمرصد موضعه.
(٥) ــ (وليس يقنعني) بدلاً من (وما أقـدر أن) و(هذا الذي قط كفيتُ) بدلاً من (أرضى بـما قـد رضيت) في البصائر. و يروى البيت في الطبقات:

عهدي بنفسي وليس يبعثها
هذا الذي قد نَعتُّ من أحـد

(٦) ــ (وكيف) بدلاً من (فكيف) في البصائر.
السدد: الإستقامة.
(٧) ــ (زعمت أنت) بدلاً من زعمت في رفع الإصر.
(٨) ــ يروى البيت في البصائر والديوان:

لكنني عُدْتُ ثم عُدتُ فإنْ
عدتُ الـى مثـل هـذه فَعُدِ

ــ (صبر لما قد) بدلاً من صبرت لما.
(٩) ــ (حيث تحملني نفسي) بدلاً من (حـين يحـملني حرصي) في الطبقات.
الأود: العوج يُنظر لسان العرب (أود).

(١٠) ــ أُقُد. ومعناه المسترخي العنق وقيل هو الغليظ العنق ــ يُنظر لسان العرب (قد) ١٣٥/٣.
(١١) ــ (قد صرت) بدلاً من (قصرت) و(ما بليت) بدلا من (ما رميت) في الديوان. ــ ويروى البـيت في الطبقات:

أصبحت فيما رضيت منك به
أُدعى أبـا الكلب لا أبـا الأسـد

## مناسبة النص:

قال صاحب الأغاني: كان سبب هجاء أبي الأسـد، أحمد بن أبي داود أنه مدحه فلم يُثبه، ووعده بـالثواب ومطله، فكتب إليه:

وأحمد بن أبي داود من وزراء المأمون ثم المعتصم من بعده. يُنظر تاريخ الطبري ٦٤٩/٨.

(٤)

(الطويل)

١ــ ليَهْنِ أبـا العباس رأي إمامـه
ما عندهُ منـهُ القَضـا بـمزيد

٢ــ دُعاةُ أميرُ المؤمنين الـى التي
يُقـصِّرُ عنها ظلُّ كـلِّ عميـد

٣ــ فبادرها بالرَّأي والحزم والحجى
ورَأيُ أبي العباس رأي سديـد

٤ــ نَهضْتَ بما أعيا الرجالُ بحملـه
وأنـتَ بسعدٍ حـاضرٍ وسـعيد

٥ــ رَدَدْتَ بها للرائدين أعزَّهُـم
ومثلَـكَ والـى طارفـاً بـتليد

٦ــ كفى أسَداً ضيقَ الكبول وكربُها
وكـانَ عليـه عاطفـا كيزيـد

٧ــ وحصَّنَهُ فيها كليث غضنفـــــر
أبـــي أشبُلٍ عبـــلِ الذّراع مديـــدِ

## التخريج:

تأريخ الطبري ٨/ ٤٢٣.

## مناسبة النصّ:

هذه الأبيات يمدح بها أبو الأسد، أحمدَ بن مزيد أحد قوّاد الخليفة العباسي الأمين بن هارون الرشـــيد وفيها توسط لديه ليصفح عن ابن أخيه أسد بن يزيد بن مزيد. ذكر ذلك الطبري ضمن أحداث سنة ١٩٦هـ.

(٥)

(البسيط):

١ــ أغدُو على مال بسطام فأنهبُهُ
كما أشــــــاءُ فلا تُثنَى إليّ يدي
٢ – حتى كأنّي بسطامٌ بما احتكمتْ
فيه يداي ويســـطامٌ أبــــو الأسدِ

## التخريج:

الأغاني ١٤/ ١٤٠.

١ــ بسطام: صديق لأبي الأســد كان برّاً بـــه كما قـــال الأصبهاني.

وقد علّق أبو الفرج الأصبهاني على هذين البيتين قائلاً: (وهذا من جيد شعره، وقد ســـرق البُحـــتري معناه في شعر مدح به علي بن يحيى المنجّم).

هكذا أخبره علي بن صالح بن الهيثم، لكن الملاحظ أن في ديوان البحتري أكثر من قصيدة مدح بـــها ابـــن يحيى المنجم منها لاميته رقم ٦٣٤/ج ٣/ ١٦١٨.

التي يقول فيها:

تحمّلَ ألاّفُ الخليط وأسرَعت
حــزائقُهم مـــنْ عالـــجٍ ورمَالِه
تركتُ مُلاحاةَ اللئيم وإنّمـــا
نصيبيَ في جاهِ الكريم ومالِه

(٦)

(الوافر)

١ – لموسى أعَبْدٌ وأنـــا أخُوهُ
وصاحبـــهُ ومالي غيرُ عَبْدِ
٢ – فلو شاء الإلهُ وشاء موسى
لآنسَ جانبـــــي فَرَجٌ بسَعْدِ

## التخريج:

.الأغاني ١٤/ ١٣٢.

## معنى المفردة:

(١) ــ موسى: هو موسى بن الضحّاك.
(٢) ــ فَرَجٌ: غُلام كان لأبي الأسد.
سعيد: غلام كان لموسى بن الضحّاك.

## مناسبة النصّ:

قال صاحب الأغاني إن أبا الأسد كتب الى موسى بن الضحاك (يشكو إليه ما يملك من الغلمان)..فبـــعث إليه موسى بسعد، وقاسمه بعده بقية غلمانه، فأخذ شطرهم وأعطاه شطرهم.) وربما يكون أبو الأسد متأثراً بالآية الكريمـــــة: {إنّ هذا أخي لهُ تسعٌ وتسعُونَ نعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحدَةٌ}. ص/٢٣.

(٧)

(الطويل)

١ــ ولائمةٍ لامَتْكَ يــا فَيْضُ فــي الندى
فقلْتُ لها: لَن يقدحَ اللومُ في البحــرِ
٢ــ أرادتْ لتثني الفَيْضَ عن عادة الندى
ومَن ذا الذي يثني السَّحابَ عن القطْرِ
٣ــ موَاقعُ جود الفَيْضِ في كــلِّ بلدةٍ
مواقــعُ ماءِ المزنِ في البــــلدِ القفْرِ
٤ــ كــأنَّ وفُودَ الفَيْضِ حين تحمَّلوا
الى الفيــضِ وافَوا عنْدَهُ ليْلَةَ الــقدرِ
٥ــ إذا ما أتاهُ الســـائلون تــوقَّدتْ
عليه مَصَابـــيحُ الطلاقةِ والبشــــرِ

## التخريج:

الشعر والشعراء ١/ ٧٢، عيون الأخبار ٢/ ٥ عدا (٤، ٥).الأغاني ١٤/ ١٣٤ عدا (٥)، متخير الألفــاظ /٥٠ (عجز ٣).الوزراء والكتّاب/١٦٤، ديوان المعاني ١/ ٣٠غــدا (٤) و ١/ ٦٣،العمــدة ٢/ ٧٤عــدا (٥)، محــاضرات الأدبــاء ٢/ ١٧٣ (الثاني فقــط). ويُنظر الأعلام ٨/ ٣٢٠ (الرابع فقط).

## اختلاف الرواية ومعنى المفردة

(١)- (يا قيض) بدلاً من (يا فيض) في الديوان ١/ ٦٣. وهذا التصحيف ربما يكون طباعياً.
-(هل يقدح) بدلاً من (لن يقدح) في العمدة.
(٢) (لتنهى) بدلاً من (لتثني) في الأغاني.
(٣) - يروى صدر البــيت في الديوان: لهُ في بــــني الحاجات أيد كأنّها.
(٤) - (لما تحملوا) بدلاً من (حين تحملوا) في الأغاني، و(يوم تحملوا) في العمدة.
- (لاقــــوا) بـــــدلاً من (وافوا) في الأغاني والعمدة والوزراء والكتّاب.

## مناسبة النصّ:

قدّم صاحب الأغاني لهذه الأبيات قــوله: كان أبــو الأسد الشـــاعر منقــطعاً الى الفيض بــن صالح وزير المهدي..) وقــال الجهشــياري في كتابــه (الوزراء والكتّاب): كان يحيى بن خالد يهضم نفسه إذا اســتكثر شيئاً يكون من الجود ويقول: فكيف لو رأيتم الفيض بن صالح؟!)

## (٨)

## (المنسرح)

١ــ وسائلٍ عن حماريَ كيف حالُهما
سَلْني فَعندي حقيقةُ الخبــرِ
٢ــ لا خيرَ في صاعدٍ فتطلبــــــه
والخيرُ يأتيك من يَدَي مــطرِ
٣ــ وأيّ خير يــأتيك مــن رجــل
ليــس لأنثــى يُدْعـــى ولا ذكـــرِ
٤ــ ليسَ لــهُ غيــرَ نفسه نَسَبٌ
كأنه آدمُ أبــــــو البشــــــرِ

## التخريج:

الوزراء والكتّاب /١٢٤.

## المناسبة:

قال الجهشياري: ولما نَكَبَ أبــو جعفر (المنصور) أبا أيوب (سليمان بن أيوب الخوزي المورياني) كاتبــه ســنة ثلاث وخمســين ومئة، قــلّد الخاتم الفضل بــن

سليمان الطوسي وقلّد كتابة الرسائل والسرّ أبان بن صدقة وقلّد ضياعه صاعداً مولاه وفي صاعد ومطر موليي أبي جعفر يقول أبو الأسد..
ــ ينظر تأريخ الطبري ٨/ ٤٢.

(٩)

(الكامل)

١ــ فَلأَنظُرَنَّ الى الجبال وأهلها
والى منابرها بطَرْفٍ أَخْزَرِ
٢ــ ما زِلْتَ تَرْكَبُ كلَّ شيءٍ قائمٍ
حتى اجترأت على ركوبِ المنبرِ
٣ــ ما زالَ منبرك الذي خَلّفْتَهُ
بالأمس منك كحائض لم تَطْهُرِ

## التخريج:

ديوان الحماسة/٤٨١، البيان والتبيين ١/ ٢٩٦ (دون نسبة مع اختلاف في الترتيب)، شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) ٣/ ١٥٠٠ (الأول والثاني)، شرح ديوان الحماسة (التبريزي) ٤/٧٢ــ٧٣ (الأول والثاني)، شرح المضنون به على غير أهله/٤٧٢ (الثاني والثالث).

## اختلاف الرواية ومعنى المفردة:

(١)ــ يروى البيت في البيان:
فلأنظرَنَّ الى المنابر كلّها
والى الأسرّة باحتقار المنظر
الخزر: النظر بمؤخر العين. ويريد أن يقول إنه لا يملأ عينه من الجبال بعدما صار المهجوّ أميراً عليها.

(٢) ــ المنْبَر: على وزن مِفْعَل من النبر وهو الإرتفاع. ينبه التبريزي في شرحه لديوان الحماسة على أن أبا الأسد يَردّ على مدح أبي تمام للحسن بن رجاء بن الضحّاك. أما البيت فهو قول أبي تمام:
يا ابن رجاءٍ أقْدَت نيّة
رُكوبها منّي خيمٌ وسُوسُ
في قصيدته التي مطلعها:
جرَتْ له أسماءُ حبْلَ الشمُوس
والوصل والهجْرُ نعيمٌ وبُوسُ
ــ يُنظر شرح الصولي لديوان أبي تمام ١/ ٥٨٧.
(٣) ــ (دنّسته) بدلاً من (خلفته) في البيان.

## مناسبة النصّ:

قدّم أبو تمام للأبيات في الحماسة بقوله: قال أبو الأسد في الحسن: "رجاء بن الضحاك" وهو يهجوه. والمهجو من كُتّاب المأمون حتى خلافة المعتصم. (يُنظر الطبري ٩/١١١).

(١٠)

(الطويل)

وإنّي على عُدْمي لَصاحبُ همّةٍ
لها مَذْهبٌ بين المجرّةِ والنّسْرِ

## التخريج:

البصائر والذخائر مج ٣/ج ٥، ص ١٦٢.

(١١)

الوافر

١- أتيتُ الفَيْضَ مُشتَكِياً زماني
فأعْدانـــي عليــــه جُودُ فَيْضِ
٢- وفاضتْ كَفُّه بـــالبذلِ منـــه
كما كَفُّ ابن عيسى ذات غَيْضِ

## التخريج:

الأغاني ١٤/ ١٣٥.

معنى المفردة:

(١)- أعداني: أعداه عليه: نصره وأعانه وقواه.

(٢)- غيض: غاض الماء: قلَّ ونقص.

## مناسبة النصّ:

قال صاحب الأغاني: كان أبو الأسد منقطعاً الى أبي دُلَف مُدّة، فلما قــدم عليه علي بــن جَبَلة العكوك غلب عليه، وسقطت منزلة أبي الأسد فانقطع الى الفيض بعد عَزْله عن الوزارة ولزومه منزله، وذلك في أيام الرشيد وفيه قالهما.

(١٢)

(الكامل)

١ـــ أنتَ امرؤٌ غَثٌّ الصَّنيعة رثُّها
لا تَحْسِن الـــنُّعْمَى الـــى أمثالـــي
٢ـــ نُعمَاك لا تَعْدُوك إلا في امرئ
في مَسك مِثْلك من ذوي الأشـــكالِ
٣ـــ وإذا نظرتَ الى صنيعك لم تَجِدْ
أحداً سَمَوْتَ بــــــه الى الإفضالِ
٤ـــ فاسلَمْ بغير سَلامةٍ تُرجى لها
إلا لـــــــسَدِّكَ خلَّة الأنـــــــذالِ

## التخريج:

طبقات الشعراء/٣٣٨، الأغاني ١٤/ ١٣٢، تأريخ بــغداد ١٠/ ٢٥٩عدا (٣) رفع الإصر ١/ ٦٦. (وقــد نسبت الى ابن عائشة/ عبدالرحمن بــن عبــدالله) في الطبقات وتأريخ بغداد.

## الاختلاف:

(٢) (مثل) بدلاً من مسك في الطبقــات، و(ســلك) في تأريخ بغداد. والمسك: الجلد.

(٤) ـــ (الغير) بدلاً من مســك في الطبقــات والتأريخ ورفع الإصر. و(صنيعة) بدلاً من (سلامة) في الطبقات والتأريخ. الخلة: الحاجة.

## المناسبة:

قدّم الإصبهاني للأبيات قوله: هجا أبو الأسد (أحمد بن أبي داود).

(١٣)

(البسيط)

١ـــ صُنْعٌ من اللّهِ! أنّي كنتُ أعرفكم
قبـــلَ اليَسارِ وأنتمْ في التّبابـــــينِ
٢ـــ فما مَضتْ سَـــــنةٌ حتى رأيتكُمْ
تَمْشُونَ في القَزّ والقُوهِي واللّيـــنِ
٣ـــ وفي المَشَاريق ما زالت نساؤكمْ
يَصحن تحت الدّوالي بالوراشـــينِ
٤ـــ فصرْنَ يَرْفُلن في وَشْي العِراقِ وفي
طرائفِ الخزّ مـــن دُكْنٍ وطارُونـــي

٥ــ أُنْسينَ قطعَ الخَلاوى مــن مَعادنهــا
وحَمْلَهُنَّ كُشوثًا في الشَّقابيــــن

٦ــ حتّى إذا أيسروا قالوا ــ وقد كذبوا ــ
نحـــن الشَّهاريجُ أولادُ الدهاقـــين

٧ــ فـــي... أمْ ساسانَ... إن أقربكـــم
و... يَغْــل مُشطٌ في... شيرين

٨ــ لو سيلَ أوضعَهُم قــدراً وأنْذَلهــم
لقال مـــن فَخْره إنّي ابـــنُ شُوبين

٩ــ وقـــال أقطعنـــي كسرَى وورّثنـــي
فمـــنْ يُفاخرُنـــي أم مَنْ يُناوينـــي

١٠ــ مـــنْ ذا يُخبِّر كسرَى وهو في سقر
دعوى النَّبيط وهم بيْضُ الشياطين

١١ــ وأنهم زعمـــوا أنْ قـــد ولـــدتهُـــمُ
كما ادَّعى الضبّ أنّي نُطفةُ الـــنّون

١٢ــ فكان يَنْحَرُ جوــفَ النـــار واحـــدة
تَفْري وتَصدَعُ خوفاً قلبَ قـــارون

١٣ــ أمـــا تراهـــم وقـــد حطّوا براذعهُمْ
عن أتنهم واستبـــدُّوا بـــالبَراذين

١٤ــ وأفرجـــوا عن مَشارات البُقول الى
دُور المُلوك وأبـــــواب المَلاطين

١٥ــ تَغْلي على العُرْب من غَيْظ مَراجلهمْ
عداوةً لرســـــول الله في الدين

١٦ــ فقل لهم وهـــمْ أهـــلٌ لتزنيــــــة
شرُّ الخليقـــــة يا بُخْرَ العثانين

١٧ــ ما الناسُ إلا نزَـــارٌ في أرومتهـــا
وهاشــــــمٌ سُرجُهَا الشُّمُّ العَرانين

١٨ــ والحيُّ من سَلَفي قحطان إنهم
يُزرُون بالنَّبــــــط اللُّكن المَلاعين

١٩ــ فما على ظهرها خَلْقٌ له حَسَبٌ
مما يناســـب كسرَى غيرُ حـــــمدون

٢٠ــ قرْمٌ عليه شهنشاهيَـــــةٌ ونبا
يُنبيـــكَ عن كســــــرويّ الجد مَيْمُون

٢١ــ وإن شككتَ ففي الإيوان صُورتُه
فانظر الى حسَب بـــــــاد ومخزون

## التخريج:

الأغاني ١٤/ ١٣٨.

## معنى المفردة:

(تنظـــر هـــوامش الأغـــــــاني ١٤/ ١٣٥ ــ ١٣٨ ويتصرف).

١ – التبابين: جمع تبان وهي سراويل قصيرة يلبســـها الملاحون.

٢ – القَز: الحرير، القـــوهي: نوع من الثياب بـــيض. واللّين: نعومة العيش.

٣ – المشاريق: جمع مشراق أو مشـــريق وهو موضع القعود في الشمس بالشـــتاء. الدوالي: جمع دالية وهي الدولاب يستقى عليه، الوراشين: جمع ورشـــان وهو طائر.

٤ – يرَفُلن: يجررن ذيل الثوب بتبختر، الوشي: نقـــش الثوب، والخز: الحرير، دُكْن: جمع ادكن ودكناء: لون الى السواد. الطاروني: الخز.

٥ – الخَلاوى: نبـــــات، من معادنها: من منابـــــتها، الكشوث: نبات أصفر يتعلق بالشجر. الشقابين: شباك

يجمع بها الحشيش.

٦ – الشهاريج: وجوه القوم، الدهاقين: جمع دهقان: رئيس القوم.

٧ – ساسان: هو ساسان الأكبر أبو أردشير من ملوك الفُرس. مَشظ: الخشبة الداخلة لتجمع بين طرفين توضع على ظهر البعير.

شيرين: زوجة برويز ملك الفرس الذي حكم حتى سنة ٦٢٧م.

٨ – سيل: سُلل. شوبين: هو بهرام جوبين قائد جيش هرمز أنو شروان.

٩ – سقر: جهنم، النبيط: الأنباط، بعض الشياطين: أولادهم.

١٠ – الضب: حشرة، النون: الحوت. والعرب في أمثالها تقول: (حتى يُؤلّف بين الضّب والنون) وهما لا يأتلفان أبداً. يُنظر مجمع الأمثال ١/ ٣٧٩ وإليه ذهب الشاعر.

١١ – يَنْحَزُ: يضرب، تفري: تشق. قارون من قوم موسى وأغناهم مالاً.

١٢ – براذعهم: جمع بردعة أو برذعة وهي الحلس الذي يُلقى تحت الرحل. ينظر لسان العرب. (بردع) ١/ ١٩٠، الأتن: جمع أتان وهي الحمارة. البراذين: الدواب.

١٣ – أفرجوا عن المكان: تركوه، مشارات المزرعة: مجاري مائها وسواقيها.

١٤ – التزنية: القذف، بُخر العثانين: نتن الفم.

١٥ – الأرومة: الأصل، سَرْجُها: نورها، العرانين: الأشراف.

١٦ – القرم: السيد، شنشاهيّة: نسبة الى شهنشاه: ملك الملوك عند الفرس.

## مناسبة النصّ:

قال الأصبهاني مقدماً لهذا النص: (سأل أبو الأسد بعض الكُتّاب، وهو علي بن يحيى المنجّم، حاجة يسأل فيها بعض الوزراء، فلم يفعل، وبلغ حَمْدُونَ بن اسماعيل الخبرُ، فسأل له فيها مبتدئاً ونجزها وأنفذها. فقال أبو الأسد يهجو الرجل الذي سأله الحاجة ــ يقصد علي بن يحيى المنجّم ــ ويمدح حمدون بن اسماعيل:) وحمدون بن اسماعيل من مقربي الخليفة العباسي المعتصم ــ يُنظر تاريخ الطبري ٩/ ١١١، أما علي بن يحيى المنجم فهو من كُتّاب ديوان الخراج أيام المعتصم والمتوكل من بعده. ــ يُنظر تأريخ الطبري ٩/ ٢١٦.

(١٤)

## (البسيط)

١ – إنّي مررتُ بشاهين وقد نَفَحتْ
ريحَ العَشيُ وبَرْدَ الثّلج يُؤذيني

٢ – فما وقى عِرْضَهُ مني بكسوته
لا بـــــل ولا حَسَبٍ دانٍ ولا دينِ

٣ – إن لم يكن لَبَنُ الدّايات غيّرَهُ
عن طبع آبائه الشُمّ العَرانين

٤ – فَرُبّما غابَ بعلٌ عن حليلته
... بعض سوّاس البَراذين

٥ – وما تَحرّكَ.. فامتلا شَبقاً
إلاّ تحرّكَ عِرقٌ في... شاهين

## التخريج :

الأغاني ١٤/ ١٤١.

## معنى المفردة :

(١) – نفحت: النفح: دفع الهواء البارد.

(٣) – الدايات: جمع الدّاية: الظئر (يُنظر لسان العرب (دوا) ١/ ١٠٤١، والظئر: العاطفة على غير ولدها المُرضعة له من الناس والإبل. (ظأر) ٢/ ٦٣٩.

(٤) – بعل: زوج، والحليلة: الزوجة، والبراذين: الدّواب. وسُواسها: أصحابها.

(٥) – الشبق : شدة الغلمة.

والبيت مُضمّن لبشار بن برد (يُنظر الأغاني ٣/ ١٧٣) ونصه مع بعض الاختلاف:

ما قامَ.. حمارٍ فامتلا شَبقاً
إلاّ تَحرّكَ عِرقٌ في... تسَيم

## مناسبة النصّ :

يروي أبو الفرج الأصبهاني في أغانيه عن أبي عمرو الطُوسي قوله:

كنتُ مقيماً في الجبل فمرّ بي أبو الأسد الشاعر الشّيباني، فأنزلته عندي أياما، وسألته عن خبره فقال: صادفت شاهين بن عيسى بن أخي أبي دُلف، فما احتبسني ولا برّني ولا عرض عليّ المقام عنده، وقد حضرني فيه أبيات فأكتُبها ثم أنشدني: ــ (الأبيات).

(١٥)

(الوافر)

١ – تَولّى المَوْصليّ فقد تَولّتْ
بَشاشاتُ المَزاهرِ والقِيانِ

٢ – وأيُّ مَلاحَةٍ بقِيَتْ فتَبْقَى
حياةُ المَوْصلي على الزّمانِ

٣ – ستَبكيهِ المَزاهرُ والمَلاهي
ويُسْعدْهُنّ عاتقةُ الدّنانِ

٤ – وتبكيهِ الغَويّةُ إذ تولّى
ولا تبكيهِ تاليةُ القُرانِ

## التخريج :

الأغاني ٥/ ٢٥٦ ، وكررها في ١٤/ ١٤٠.

## معنى المفردة :

(١) ــ الموصلي: هو المغني ابراهيم الموصلي.

(٢) ــ (بشاشة) بدلاً من (ملاحة) في رواية الأغاني ، ج ٥.

(٣) ــ المزاهر : جمع مزهر وهو العود يضرب به. عاتقة الدّنان: الخمرة المعتقة.

(٤) ــ الغوية: المرأة الضالة. القُران: القرآن.

## مناسبة النصّ :

قال صاحب الأغاني ١٤/ ١٤٠ ــ ١٤١: لما مات ابراهيم الموصلي، قيل لأبي الأسد ــ وكان صديقه ــ ألا ترثيه، فقال برثيه. فقيل له: ويْحك فضحته وقد كان صديقك. قال: هذه فضيحة عند مَنْ لا يعقل، أما مَنْ يعقل فلا. وبأيّ شيء كنت أذكره وأرثيه به؟ أبالفقه أم الزهد أم القراءة؟ وهل يُرثى إلاّ بهذا وشبهه!

# مصادر الدراسة والتحقيق

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ الإشتقاق لابن دريد، تحقـ . عبدالسلام هارون، مكتبة المثنى، بغداد، ط ٢/ ١٩٧٩م.

٣ ـ الأعلام/ خيرالدين الزركلي، ط ٣، بيروت، د. ت.

٤ ـ الأغاني/ الأصبهاني، لجنة بإشراف محمد أبو الفضل ابراهيم، مصورة دار الكتب، مؤسسة جمال، بيروت.

٥ ـ البصائر والذخائر / التوحيدي، تحقـ . د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت ١٩٨٨، ط ١.

٦ ـ البيان والتبيين / الجاحظ، تحقـ . عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥/ ١٩٨٥م.

٧ ـ تاج العروس / لمرتضى الزبيدي، لجنة تحقيق، مصورة عن طبعة الكويت ١٩٦٦م.

٨ ـ تاريخ الطبري/ تحقـ . محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة/ ١٩٧٠م.

٩ ـ جمهرة أنساب العرب / لابن حزم الأندلسي، تحقـ . عبدالسلام هارون، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٢م، ط٥.

١٠ ـ ديوان البحتري، تحقـ . حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م، ط ٢.

١١ ـ ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقـ . د. عبدالمنعم أحمد صالح، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٨٠م.

١٢ ـ ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، تصحيح كرنكو، مكتبة الأندلس بغداد ١٣٥٤/ هـ.

١٣ ـ رسائل الجاحظ ، تحقـ . عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة/ ١٩٦٤م.

١٤ ـ رفع الإصر عن قضاة مصر/ لابن حجر العسقلاني، تحقـ . حامد عبدالمجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٧.

١٥ ـ شرح ديوان الحماسة، تحقـ . محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ت.

١٦ ـ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، تحقـ . أحمد أمين . عبدالسلام هارون، لجنة التأليف، القاهرة ١٩٦٨م، ط٢.

١٧ ـ شرح الصولي لديوان أبي تمام، تحقـ . د. خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٧م.

١٨ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقـ . أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة/ ١٩٨٢م.

١٩ ـ طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقـ . عبدالستار فراج، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م، ط ٤.

٢٠ ـ العمدة لابن رشيق، تحقـ . محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٤.

٢١ ـ عيون الأخبار لابن قتيبة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة/ ١٩٢٥م.

٢٢ ـ القاموس المحيط للفيروزابادي، دار الفكر، بيروت (مصورة) ١٩٧٨م.

٢٣ ـ لسان العرب لابن منظور، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت.

٢٤ ـ متخير الألفاظ لابن فارس، تحقـ . هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٧٠م.

٢٥ ـ مجمع الأمثال للميداني، تحقـ . محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، ط ٢، بيروت ١٩٧٨م.

٢٦ ـ محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦١م.

٢٧ ـ شرح المضنون به على غير أهله لابن كافي العبيدي ، دار صعب، بيروت.

٢٨ ـ المعارف لابن قتيبة، تحقـ . د. ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة/ ١٩٨١م، ط ٤.

٢٩ ـ معجم البلدان لياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٣٠ـ الوزراء والكتاب للجهشياري ، تحقـ مصطفى السقا وآخرين ، مطبعة البابي ، القاهرة ١٩٣٨م.

# زلأت المحققين في مصادر المتلقين

## في افتراع (الرسالة العذراء)

أ. م. د. عدنان امين محمد
كلية التربية ــ جمجمال



### فذلكة ودربكة:

لم تكن المعرفة في يوم ما حكراً على رهطٍ من دون آخر، بل في وسع كلّ مؤمن بالله ورسوله أن يرتقي في سلم المعارف ليكون وريثاً شرعياً لنبيٍ مرسل ، فالمعرفة مساحة مستطيلة تسعُ البشرية سواء في اسطار الصحف والأسفار أم في أحاديث النقلة شفاها عبر الأعصار ، ولا عصمة للعقول من هفوات أو كبوات أو نبوات مهما تحصنت بالقوة والاقتدار أو بالإرادة والحكمة على دعوى توازن أو تدبر .

وحلاوة التعلم في الأخذ والعطاء ، من دون أن يعكر الخلاف ودّ الحوار بين صفي علم أو قرين معرفة ، بل الخلاف رحمة مهداة بين المتعايشين في كنف النظراء خلقاً ، والمتآخين ديناً وعقيدة ، فمن إبتغى خروجاً عن هذا الإنتماء والصفاء والمضارعة الجنسية والعقدية ، فهو بمثابة انتحار أو موت بطيء لا تزال سكراته

مدفوعة الأثمان في بروتوكول مرسوم وموضوع – منذ قرون – وقد خُطط له ، وزُينت شعاراته البراقة في عودة جاهلية رعناء تند الأصالة في عقــــر دارها ، وتتلذّذ بروح التصحر المعرفي في ذمٍ واضحٍ على مسد حــمالة بتراء ،ولهب يمطر بالقذف والشتائم أدقّ وأجمل وأنقى وأبقى وأتقى رسالةٍ عصماء ومحجة بيضاء قد حققت في ربع قرنٍ ما لا يحققه العالم في قرن كامل ..

نعم ، فإن همّة الأخيار تَظلّ ترصد ، وتقــمش وتهمّش في التتبع والمفاتشة ، مهما حاول طرف – غير غيور – تصغير الكوة وتعتيم الرؤية ، فيراعــةُ الإضــاءة تعيــد الدوران الى نهارات الوعي ، والعسسةالى روح السهر ليلا لتسدّ ثغرات هنا ، وفجوات هناك ، خشية أن تتســع مع هذا السيل العرم في دور النشر والطباعة في عولمة أشبه بالمفتعلة التي تخلط بين المتشابه والمحــكم ، من دون خطوط حمراء تردع المسيرة الزابدة بسدود علمية محكمة ، حتّى اخذت الاغثاء والأجفاء بــزمام الاختراق الى المطابخ والمرافق ، والى الســطوح والســراديب ، وأشكال الملاهي والمقاهي في تآمر واضح ومبيّت على دقائق الحدث في شرقنا الراقد على أغلفة ألف ليلة وليلة والأربعين حرامي في مراهقة صارخة ، ومناهقة حارقة خارقة ترتدي الذل والصراخ المنكر ، وهذا الغرقُ البري قد يسبق البحري في معرفة نووية قاتلة تنذر بالوقــوع في شباك الحرمان والفقدان بما ليس في الحسبان ! وكل ادرى بشعابه في الليلة الظلماء ، وبمسيره في الدهماء !! إلاّ أنّ النزعة الجاهلية تحدّ من التفكير القويم ، وتدفع بالاتجاه المضاد من أجل حفنة من الدولار القاتل أو أصفر رنّان ، وما هذه التعددية المقيتة في مسمياتها البراقة إلا ثمار حتف أسود.

وعوداً على بدء ، فإذا كانت الشفاه سبقت مسألة التقييد بالكتابــة في حــفظ آيات الذكر الحــكيم ، الذي جمع في مصحف باجتهاد فريد ، بعدما نقــل شــفاها – وكل ذلك بالعناية الإلهية – فالأمر عينه في رواية الحديث النبــوي الشريف الذي تمّ تدوينه بحكمة ودراية بعدما دار شــفاها أكثر من قرن وقرن ، وقــد هيّأ الله تعالى من المخلصين المســاهرين ــ آجرهم الله خيراً ــ ممن لا تزال أجداثهم عامرة وغامرة بالنور البهي في صدقة جارية حتى قيام الســاعة ... ورحــم الله تعالى كل المخلصين – شرقــاً وغرباً – و – شمالاً وجنوباً – من محقــق ومصنّف عالم عامل فكل له أجر في ضوء ما نوى ، ســواء ألصاب أم كبا ، والأثر مشــهور في العمل المأجور في خبــر ناصع مبين عند أهل الدراية والرواية معاً في تفضله سبحــانه وتعالى بالأجر لكلّ مجتهد . وحسبنا الله ونعم الوكيل .

## شُبُهات حول أغلفة الكتاب :

أبو الطيب المتنبي مالئ الدنيا وشــاغل الناس عبــارة رشّقها ابن رشــيق وعدّها على طول الأزمنة في عمدته ورَشّقها الأسدي وفتك بها على طريق النعمانية في حادث مؤسف لا تزال ملابسات القــتل مجهولة ، إلاّ أنّ قــصائد المقــــتول لا يزال الخلق جراها يختصم ، وهو نائم عن شواردها . ونختصر المسافة وندفع نوق الرمضاء لتنيخ عند نهضة المتنبي فهذا سوقه أو شارع المتنبــي ، ومنذ عقود من الزمان ، ينشد صوت قريحته:وخير جليسٍ في الزمان كتابٌ ، وتوظّف بــغداد عاصمة الثقــافة مقــالة

الراقد في علفوان العطاء ، وتقرّب النازحين عبر الذكريات ، إذ لا تزال نكهة الدولة العربية تضيف الورّاقين تحت تلك الخيمة الأصيلة ، وتدير بفناجينها المعطرة بأصالة الخيل والبيداء والقرطاس والقلم من خلال أولئك الباعة في الهواء الطلق معبقة بالروض الأنف في مسيرة معرفية تبسط معارضها على طول شارع الرشيد ، وفي أحفاد صانوا حرفة الآباء ، وفي زمن تغير بعض الشيء ، وغير بعض الشيء ، وربما استكره القديم الشارد بعض ما آل اليه الجديد الوارد اذ شاب النفح الفرات بعض اللفح الأجاج ، ولا بأس بهذه الثنائية التي تفتقد – غالبا– الى الموازاة ، لأنّ الحديدة التي يقدحها إحمرار بفعل شرارة النار، وشظايا الحريق، يظلّ لونها جميلاً تحت طرقات الزمن والمحن ، وترميز الى اصالة تؤثل في عمق تراثي لا يزال لونه يسرّ الناظرين ، وهنا تسكب العبرات ؛ وتشق جيوب النائحات على رغم حرمتها ، وبعد فقد يعثر أحد الباعة الفضلاء ، في الهواء الطلق – ساداً سُبل المارة على الرصيف ، ومربكاً حركة العجلات على الشارع مجاميع من كتب ومجلات انتاب بعضها العطب والتمزيق، وأخرى العافية والدوام ، وافترشت الأرض بلا نظام وبلا ترتيب ، حتى تطايرت عن أخرى وريقات وأغلفة الى ماء آسن أو وسط الشارع تدفعها حركة العجلات يمينا وشمالا ، وأخرى سقطت أو تجردت عن الأغلفة العناوين ، أو حرمت متونها من صفحات ، أو تابت أطراف الكتاب وبيته الأرضة ، والقوارض أو العوارض.. ولا حول ولا قوة إلا بالله .. ورغم هذا المنظر المروع والحزين لآثار الأقدمين بين الركام والآلام – نسفا وقصفا أو وصفا وأسفا – فقد التقطت يدي كتابا بلا غلاف أو عنوان ، فأخذت أنعم فيه ، وفي وريقاته المهترئة ، فإذا البصر يقع على عبارة تقول : ((وقال ابو جعفر مسلم يوما لسيبويه ما استعمل الناس أفضل من العلم ، فقال سيبويه : شغلكم عن العلم أكل الفراريخ ، والدراريخ ، والنوم في الدواويخ وركوب العماليخ ، ومنع المحاويج ، وإباحة الفيء للعلاليج)) [1] وفي آخر الكتاب المنهوك ، والمأسوف على حاله ، بفعل الزمن ، والمبتلي بالتمزيق من كثرة المحن(( تمّ اخبار سيبويه وأسجاعه وأشعاره ، كان رجلا مصنّفا ، ولو جمعت ألفاظه وأسجاعه وأشعاره ، لكانت أكثر مما جمعنا ، وفيما ذكرناه كفاية والحمد لله ربّ العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد ، وآله وسلم)) [2] فهالني الخبر العجاب عن نحوي من الكبار ، ما هذا الكلام عن سيبويه بما لم نعهده ، بل لم يرو عنه مثل هذا في نزهة الأنباري ، ولا نوادر أبي زيد أو القالي ، ولا في أخبار البصريين للسيرافي أو مراتب اللغوي وطبقات الزبيدي أو القاضي ابن شهبة أو القفطي والحموي أو بغية السيوطي .. ولا .. ولا.. ولا عند أكاديمي أو باحث من المحدثين ـ بحسب علمي المتواضع ـ حتى كدت أذيع الخبر على علاته ، والبناء عليه ، وإذاعته بين المعارف والاحباب غير ان بركة يوم الجمعة ـ جمعة سوق المتنبي ـ دفعت عني شبهة ، وأزالت عن بصري الغشاوة ، ورفعت عني الريب في إذاعة الخبر بشبهة وقينا شرّ إذاعتها ! ففي جمعة مباركة عثرتُ بين الركامات المبعثرة التي فخّختها ظروف صارخة فجرّت

خطوبــها على معالم العراق وحــضارته الغراء.. وعند البائع نفسه – في الهواء الطلق – عثرت على المبتغى ، إذ تناولت بلهفة غريبة كتابا يحـمل هذا العنوان الطويل المستعرض على غلافه شرحاً وبيانا (( أقدم مؤلف في الأدب الإسلامي المصري من القــرن الرابــع الهجري : كتاب سيبويه المصري ، وهو غير سيبويه النحوي ، علم وأدب وتاريخ ، تأليف مؤرخ مصر في القــرن الرابـــع للهجرة ، الحسن بن زولاق ، نقلا عن نسخة أثرية فريدة، بخط المؤلف ، من كنوز دار الكتب المصرية ، قام بنقــله ونشره ، وكتابة تراجمه : محمد إبراهيم اسعد وحســين الديب ، مكتبة الابحاث العلمية لنشر علوم العربية ، ط١ : ١٣٥٢هـ – ١٩٣٣م الطبــعة الثانية : ١٤١٠هـ ))[٣] فحمدتُ الله تعالى الذي أزال عن ذهني اللبس والوسواس وحفظني من الوقوع في دائرة النسناس ، ومن أمر إذاعة الخبــر بــين الناس ، وهو أمر كاد يدفعني اليه سقــوط الغلاف عن الكتاب ، وهذا اللبس والشبهة من آثار سنين مضت وإنقضت بعدما أكلت اللحم ، وأذابت الشحم ، ودقّت العظم ، وعكّازي لا يهش على غنم ، بل على أعوام مضت الى غم وهم، وربّ ذكرى قرّبت من نزحا !!

## ابن المدبّر... وشبهات حول العذراء:

ومن الذكريات الطريفة التي علقت بالأذهان من آثار تلك الأغلفة ، التي كادت توقعني في الشبهات .. ، حين قرأتُ في الكتاب الآنف ذكره (( وسمعت سيبويه يقول : وقــد جرى ذكر ابــن المدبر عامل خراج مصر، فقال:...)) [٤] وهنا أخذتني الذاكرة الى ( الرسالة العذراء) التي حقّقها محمد كرد علي ، ثم ظهر تحقيق الأســتاذ زكي مبــارك ، وكلٌ قد نسب الرسالة الى ابراهيم بن المدبر ، وكدتُ ألبس نفسي شبهة أخرى ، فأظنّ أن الرجلين شخص واحــد لا غير ، لولا إشارة المحققين الى وفاة إبراهيم بن المدبــر (٢٧٩هـ )، وهو الاسبق وفاة من ( ابن المدبر) صاحب سيبويه المصري ، وهو (صاحب الخراج في مصر وكان غنيا بــما ابــتزه من أموال الأهالي ، وكان ينافس ابــن طولون ، ووشى به عند الخليفة فتغلب عليه أحمد بــن طولون بدهائه واستمال الخليفة بالهدايا حتى جعله ينقل ابن المدبر الى الشــام)[٥]، وكان هذا في القــرن الرابــع للهجرة ، وهنا صغُر الخبرُ الخبرُ!!

وبعد هذه الســنين يحــرك الدكتور علي زوين هذه الذكريات ، وإذا كان الشباب ساق لي الشبهة بعد الأخرى، فقد ألجمتها بقود الكهولة ، بعدما زينتني الأيام وزيــنتها! راجيا جنات رضوان، ومستعيذا من غضب مالك النيران!

نعم ، فإنّ الدكتور الفاضل على زوين توقــعه – هو الآخر – أغلفة الكتاب في البــناء المعرفي على هفوات المحققين ، فيأتي سهو التلقي في نسبــة جهود الى غير أهلها بفعل ليس تســلّل الى قــلم التحقــيق ، وهنا وددت تدارك المسألة قبل استفحالها ، واحتواء الشبــهة قبــل استحكامها في صيانة ( الرســالة العذراء) التي افترعتها يراعات ثلاث ثم جاءتْ (رُبــاع) تزهو قــائلة : (( وهذه الرســالة عذراء ، لأنها بــكرُ معانٍ لم تفترعها بــلاغة الناطقين ، ولا لمستها أكفُ المفوّهين ، ولا غاصت عليها فِطنُ المتكلمين ، ولا سبق الى ألفاظها أذهان الناطقــين ، فاجعلها مثالاً بــين عينيك ))[٦] وامتثالاً لهذا المثال ، والأمانة الملقاة على نقــل الحقيقــة نقــول: ففي مجلة

المورد/المجلد التاسع والثلاثين- العدد الثالث- لسنة٢٠١٢ م -بغداد، افتتحت المجلة الغراء بالرسالة العذراء(( فن الكتابة بين ( الرسالة العذراء)و (جهار مقالة) بقلم (أ.د.علي زوين/ الجامعة المستنصرية/مركز الدراسات العربية والدولية))[٧] ،إذ قال الدكتور الفاضل: (( تبوأ (الكتاب) منزلةً مع تشكيلات الإدارية والعسكرية في عصر الراشدين، وزادت أهمية في عصور ملوك بني أمية وبني العباس . وظهرت حاجة الملوك والخلفاء والسلاطين الى ( الكتاب) في التنظيمات الإدارية المتعاقبة للدول التي حكمت المسلمين وبخاصة بعد تعريب الدواوين في عهد عبدالملك بن مروان ، وأصبح الكتاب موضع سرّ الخليفة ، وقدم في بعض الموارد على الوزير ولذلك كلّه عني العلماء والأدباء بالمنشئين والمترسلين وجرّوا كتباً ورسائل في أدب الكتابة والكتاب منها رسالة ابن المدبر الموسومة بالرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة))[٨] [مجلة المورد/ص٣] ثم عرّف بابن المدبّر (( أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن عبدالله بن المدبر الكاتب، عاصر المأمون والمعتصم والمتوكل ، علا نجمه في أيام المتوكل ، واصبح من وجوه كتاب الدواوين في العراق ، وكان آخر عمل له تولّي ديوان الضياع للمعتضد . توفي ٢٧٩هـ . انظر: عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ٢/٣٣٤(بيروت:١٩٦٨) ، وطبعت رسالة ابن المدبر ضمن مجموع ( رسائل البلغاء) لمحمد كرد علي في مصر سنة ١٩١٣))[٩] [مجلة المورد ص٨/ الحاشية (١) ] ثم عرض الأستاذ الدكتور علي زوين (( مقدمات من مصادر عربية في فن الكتابة))[١٠] [مجلة المورد/ص٤] ومن هذه المصادر (( كتاب ابن قتيبة الموسوم بـ(أدب الكاتب)) . وكتاب أبي بكر الصولي ((الموسوم بـ (أدب الكتاب) ))[١١] [مجلة المورد/ص٤] وكتاب ابن درستويه (( كتاب الكتاب))[١٢] [مجلة المورد/ص٥] ونظراً لشهرة ( ادب الكاتب) لابن قتيبة فقد توافر العلماء على شرحه .. (( ومن أكثر الشروح رواجاً وشهرة شرحان: أحدهما للبطليوسي ، والآخر للجواليقي))[١٣] [مجلة المورد/ص٥] ثم أخذ الدكتور علي زوين يتحدث عن (الكتابة والكتاب في الرسالة العذراء))[١٤] [ مجلة المورد/ص ٥] بقوله : (( كتب ابن المدبر في القرن الثالث الهجري رسالة بعنوان (الرسالة العذراء)...)) [١٥] [مجلة المورد/ ص ٥] مضيفا ــ (( ذكر ابن المدبر))[١٦] [ مجلة المورد/ص٥] وتعرض -أي ابن المدبر- ((للعلوم والمعارف)...))[١٧] وقال – أي ابن المدبر- : (( على أنّ كلام العظماء...))[١٨] [ مجلة المورد/ص٥] ثم لخّص الدكتور علي زوين القول: (( ويمكن اختصار ما ذكره ابن المدبر..))[١٩] وقوله: (( أوصى الكاتب)) – أي ابن المدبر – ثم (( وأخذ ابن المدبر بنظر الإعتبار مقام المرسل اليه))[٢٠] وذكر(( في آخر رسالته)) – أي ابن المدبر- ومن جملة (( ما قاله)) – أي ابن المدبر- مشيراً– أي ابن المدبر- الى أهمية الصلاة على النبي الأكرم))[٢١] صلى الله عليه وسلم [ مجلة المورد/ص٦] وهنا انتهى حديث الدكتور علي زوين عن الرسالة العذراء وابن المدبر.. ومن حيث انتهى الأستاذ الفاضل د.علي زوين ، نودّ بيان حقيقة خافية تسلّلت سهواً- بلاتعمّد- الى براعة الدكتور الفاضل[٢٢]، وخشية أن تطال متلقين آخرين بوعكة ساهية ، وتوقعهم في وهم

أو سهو جرّار ، نودّ – بتواضع – بيان الآتي:

## الرسالة العذراء ليست لابن المدبر

## زلة تحقيق، وضريبة التلقي:

١ – بتأريخ ١٣٢٦هـ ١٩٠٨م ، صدرت الطبعة الأولى من ( الرسالة العذراء) في ضمن كتاب (( رسائل البلغاء)) جمع الأستاذ :(( محمد كرد علي)) طبع مصطفى البابي الحلبي ثم صدرت الطبعة الثانية سنة ١٣٣١هـ ١٩١٣م ، وقد نسبت الرسالة العذراء إلى ابي إسحاق ابراهيم بن محمد بن عبدالله بن المدبر (المتوفى سنة٢٧٩هـ)، وقد اعتمد الدكتور علي زوين على الطبعة الثانية من (( الرسالة العذراء) كما تلمع الحاشية(٧) ص٩ من مجلة المورد (( محمد كرد علي:رسائل البلغاء–القاهرة:١٩١٣م)) [مجلة المورد/ص٨][٢٣]، وقد قال الأستاذ (محمد كرد علي) عن الرسالة العذراء في تحقيق النسخة إنها (( منقولة من مجموع قديم من كتب الشيخ (( طاهر الجزائري))[٢٤] مضيفاً (( وقد طبقناها على الأصل ، ولم نظفر بنسخة ثانية لها )[٢٥].

٢ –بتأريخ ١٣٥٠هـ – ١٩٣١م، صدرت الطبعة الأولى من (( الرسالة العذراء)) منسوبة الى (ابن المدبر) – أيضا– هذه الطبعة ، بقلم الدكتور زكي مبارك، عن مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة – ثم صدرت الطبعة الثانية ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م ، عن دار سعدالدين _دمشق ، بغلاف ملوّن ( الرسالة العذراء لإبراهيم بن المدبر ، ومذاهب الكتاب في القرن الثالث بقلم زكي مبارك رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية، وأستاذ بالليسيه فرانسيه بالقاهرة))[٢٦]، قال الدكتور زكي مبارك في الصفحة الأولى تحت عنوان (كلمة وجيزة) : (( تلك الرسالة العذراء أقدّمها للقراء بعد أن شغلت نفسي بها عاماً كاملاً: فصحّحتها وضبطتها، وقابلت أصولها على ما كتب من نوعها في فن الإنشاء . وكان في النيّة أن أكتب لها مقدمة بالعربية، ولكني اكتفيت بذلك البحث المفصل الذي كتبته بالفرنسية عن فن الإنشاء في القرن الثالث، وشرحت به آراء ابن المدبر، وابن درستويه، والصولي، وابن عبد ربّه ، والجاحظ ...)) مضيفاً (( وفي البحث الفرنسي بعض الخروج على الحدود التي رسمها الأستاذ وليم مرسيه، وإني لأعتذر اليه : فقد رأيتني مضطراً الى مخالفته، وتبقى ذكريات الساعات الطيبة التي قضيتها معه في تحقيق اصول الرسالة العذراء))[٢٧].

وفي كتاب (جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ) تناول الدكتور أحمد زكي صفوت (الرسالة العذراء) في محاولة الموازنة بين نصوص الرسالة العذراء في مظان ومصادر شتى آملاً في الوقوف على أثرها في كتب الأدب والبلاغة ، وهنا ينبري الدكتور يوسف محمد عبدالوهاب ليقول عن عمل د.أحمد زكي صفوت:(( وكان منهج الدكتور : (أحمد زكي صفوت) جمع الأصول المطبوعة للرسائل، وتدوين النص المختار من جميع تلك الأصول ، وقد قاده الأمر الى الموازنة بين الرسالة العذراء والنصوص المنقولة عنها في مصادر الأدب العربي ، إذ ظهر له أنّ جميع هذه النصوص منسوبة الى إبراهيم الشيباني فاختار في توجيه ذلك ، ....، لم يتطرق اليه شك في نسبة الرسالة العذراء الى

ابن المدبر، وأنه تصور الشيباني لقب له))[28] أي ــ لابن المدبرــ ((ولم يدر بخلده أنهما شخصان لا شخص واحد))[29] وهذا ما دفع الدكتور يوسف محمد عبدالوهاب الى البحث عن النسخة الأصلية من المخطوطة لبيان الحقيقة الخافية ، وبوضع النقاط على الحروف .

قال الدكتور يوسف محمد عبدالوهاب في تعليقه على طبعة محمد كرد علي : ((ويظهر ... أنّ الأستاذ (محمد كرد علي ) اعتمد على الأصل المخطوط السابق في نشرته ، ولكنه أخطأ في نقل صدر المخطوطة التي تبدأ بقول المؤلف أو الناسخ : ( الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة ، كتب بها أبو اليسر : ابراهيم بن محمد الشيباني الى : ابراهيم بن محمد بن المدبر ، نقلها بصورة مشوّهة أدت الى الخطأ في نسبة الرسالة ، وذلك عندما غيرها الى : (( الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة ، كتب بها ابو اليسر ، ابراهيم بن محمد الشيباني الى : ابراهيم بن محمد بن المدبر))[30] ، مضيفا (( وقد هالني هذا الخطأ منذ بدأت اقابل النسخة المطبوعة بالمخطوطات الأصلية للرسالة ، حتى ذلك الحين – لم يدر بخلدي أن الرسالة العذراء منسوبة الى غير صاحبها ، وأنّ هذا الخطأ في نسبتها ظلّ ما يقرب من قرنٍ من الزمان ، كانت الرسالة العذراء فيه مصدراً أصيلاً من مصادر تراثنا النقدي ، افاد منه جمهور الباحثين في شتى بقاع الأرض ...))[31] ومن هذا المنطلق الغيور على تحقيق تراث الأمّة ، قام الدكتور يوسف محمد فتحي عبدالوهاب بتحقيق ودراسة ((الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة)) تأليف أبي اليسر ابراهيم بن محمد الشيباني المتوفى سنة ٢٩٨هـ ، والمنسوب خطأ الى ابي اسحاق ابراهيم بن محمد بن المدبر المتوفى سنة ٢٧٩هـ ، عن دار الطلائع ، القاهرة : ٢٠٠٥م ))[32]. وبهذا العمل الهادف تم إزالة اغبرة سنين عن أغلفة رقدت على الرفوف ، وبنى عليها المتلقون الآراء والتحليل ، وفي هذا المجال ننتخي الغيارى في إعادة الوعي الثقافي الأصيل ، وفي تتبع شؤون وشجون هذا التراث العريق ،وان نستظل بوعي أولئك الغياب الحضور من اساتذتنا الاجلاء ((د.مصطفى جواد) ) و ((د.كمال ابراهيم)) و (( د.علي جواد الطاهر)) و((د.عبدالجبار المعيد)) و (( هلال ناجي)) و ((د. حاتم الضامن)) وأسماء وأعلام والقائمة طويلة تشمخ شموخ بغداد في البلاد كالأستاذ على العباد، والعراق سيد الآفاق والخير آت ، إن شاء الله تعالى ..

والحمد لله أولا وآخراً

## الهوامش

١ـ اخبار سيبويه المصري : ٥٨

٢ـ نفسه : ٥٨

٣ـ ينظر : غلاف الكتاب - اخبار سيبويه المصري

٤ـ اخبار سيبويه المصري : ٥٧

٥ـ نفسه :٨٢

٦ـ الرسالة العذراء : ٨٤ (بتحقيق : د.يوسف محمد عبدالوهاب)

٧ـ مجلة المورد / المجلد التاسع والثلاثون - العدد الثالث - لسنة ٢٠١٢م

٨. نفسه ، ٣

٩. نفسه ،٨ ج١

١٠. نفسه ، ٤

١١. نفسه ، ٤

١٢. نفسه ،٥

١٣. نفسه ،٥

١٤. نفسه ،٥

١٥. نفسه ،٥

١٦. نفسه ،٥

١٧. نفسه ، ٥

١٨٥. نفسه ،

١٩. نفسه ،٦

٢٠. نفسه ،٦

٢١. نفسه ،٦

٢٢. بعد كتابة هذه السطور وجدت الاستاذ احمد حسن الزيات هو الآخر التبس عليه الأمر .فإذا به يبني آراء على طبعة (الرسالة العذراء) وينسبها الى ابن المدبر، وهو امر ساقته زلة التحقيق ايضا

٢٣. نفسه، ٨

٢٤. رسائل البلغاء ، ١٧٦

٢٥. نفسه ، ١٧٦

٢٦. الرسالة العذراء- الغلاف - بتحقيق الأستاذ زكي مبارك

٢٧. نفسه ، ٣ ـ ٤

٢٨. الرسالة العذراء: ٢٠ ـ ٢١ ( بتحقيق : د. يوسف محمد عبدالوهاب )

٢٩. نفسه ، ٢١

٣٠. نفسه ، ١٨

٣١. نفسه ،١٨

٣٢. الرسالة العذراء - الغلاف الداخلي - بتحقيق ودراسة د. يوسف عبدالوهاب .

وحري بالذكر أن د. محمد المختار العبيدي هو الآخر قام بتحقيق (الرسالة العذراء)، ولمع الى نسبة الكتاب الى أبي اليسر ابراهيم بن محمدالشيباني (ت٢٩٨هـ)لا الى ابن المدبر اذ اشار الى المخطوط في مجاميع تيمور رقم (٨٠).

وهناك تعليق للدكتور محمود علي مكي تحت عنوان (حول تحقيق مؤلف الرسالة العذراء) لابن المدبر في مجلة مجمع اللغة العربية بمصر، الجزء (٦٢)لعام ١٩٨٨م .

# المصادر

١ ـ رسائل البلغاء ، بعناية ، محمد كرد علي ، مصطفى البابي الحلبي ، الطبعة الثانية ، ١٣٣١ هـ ـ ١٩١٣م

٢ ـ الرسالة العذراء - بتحقيق : د.زكي مبارك ، دار سعدالدين ، دمشق، ط٢ ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م .

٣ ـ الرسالة العذراء - بتحقيق ، د. يوسف محمد عبدالوهاب ، دار الطلائع ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٤ ـ جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ، د.أحمد زكي صفوت ، مصطفى البابي الحلبي ، ط٢ ، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.

٥ ـ اخبار سيبويه المصري ، للحسن بن زولاق ، ط٢ ، ١٤١٠ هـ

٦ ـ مجلة المورد، المجلد التاسع والثلاثون ، العدد الثالث ، ٢٠١٢م - بغداد.